অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী

(দ্বিতীয় খণ্ড)



সাধাৰণ স

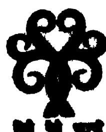
নৱকান্ত ব

সম্পাদক

শিৱনাথ বৰ্মন

সহযোগী

নাৰায়ণ দাস



আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা

অসম

Asamīyā Sāhityar Buranjī, Dvitīya Khaṇda (History of Assamese Literature, Vol. II), edited by Dr. Sivanath Barman and published by T. R. Taid, Director, Anundoram Borooah Institute of Language, Art and Culture, Assam. The general editor of the first five volumes of the six volume Asamīyā Sāhityar Buranjī is Professor Navakanta Barua.

প্ৰকাশক : সঞ্চালক
আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা,
বজাদুৱাৰ, উত্তৰ গুৱাহাটী, গুৱাহাটী - ৩০

প্ৰথম প্ৰকাশ : জুন ১৯৯৭

মূল্য : ৩০০.০০ টকা (শোভন সংস্কৰণ)
১২০.০০ টকা (বিদ্যাৰ্থী সংস্কৰণ)

ডি. টি. পি. : কম্পিউটাৰ বৰ্ড, গুৱাহাটী

মুদ্ৰক : শৰাইঘাট লেজাৰ প্ৰিণ্ট
শিলপুখুৰী, গুৱাহাটী - ৩

প্ৰকাশকৰ নিবেদন

আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ যথেষ্ট বহল। ইতিমধ্যে অনুষ্ঠানটোৱে কেইখনমান অনুসন্ধানমূলক আৰু গৱেষণামূলক আঁচনি হাতত লৈ সামৰ্থ্য অনুযায়ী ৰূপায়ণ কৰি আছে। এনে গধুৰ আঁচনিৰ ভিতৰত এখন হৈছে অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন বহল বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন। ছটা খণ্ডৰ এই বুৰঞ্জীখনৰ ষষ্ঠ খণ্ডটো ইতিমধ্যে পাঠকৰ হাতত পৰিছে। পলমকৈ হ'লেও দ্বিতীয় খণ্ডটো সদাশয় পাঠক-সমাজৰ হাতত তুলি দিবলৈ পাই সংস্থা সুখী হৈছে।

এইখিনিতে থোৰতে আমি উনুকিয়াব খুজিছো যে সংস্থাৰ সাহিত্য আৰু অনুবাদ উপসমিতিৰ সভাই বহল ভিত্তিত অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ বাবে আগ বঢ়োৱা পৰামৰ্শ সংস্থাৰ কাৰ্য্য-নিৰ্বাহক সমিতিয়ে গ্ৰহণ কৰে আৰু বিষয়-বিশেষজ্ঞৰ উপৰিও অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশত নিৰলসভাৱে লাগি থকা, অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ ভালেকেইগৰাকী ব্যক্তিৰ এখন সভাই খচৰা আঁচনি খনক চূড়ান্ত ৰূপ দিয়ে। এইক্ষেত্ৰত সভাত উপস্থিত থাকিব নোৱৰা কেবাগৰাকীও বিশিষ্ট পণ্ডিতৰ দিহা পৰামৰ্শও পোৱা হয়। এইখিনি প্ৰস্তুতিৰে, সুধী সমাজৰ বৌদ্ধিক সহায় সহযোগকে মূলধন হিচাপে লৈ ছটা খণ্ডৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ আঁচনিখনৰ ৰূপায়ণৰ কামত হাত দিয়া হয়।

ছটা খণ্ডৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষাৰ কাৰণে ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীক সাধাৰণ সম্পাদকৰ দায়িত্ব দিয়া হয় আৰু প্ৰথম খণ্ডৰ পৰা ষষ্ঠ খণ্ডলৈকে প্ৰতিটো খণ্ডৰ বাবে যথাক্ৰমে শ্ৰীবিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা, ড° শিৱনাথ বৰ্মন, ড° গোলোক চন্দ্ৰ গোস্বামী, শ্ৰীযোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভূঞা, শ্ৰীৰঞ্জিত কুমাৰ দেৱ গোস্বামী আৰু শ্ৰীহোমেন বৰগোহাঞিক সংকলন আৰু সম্পাদনাৰ দায়িত্ব দিয়া হয়। পাচলৈ ড° গোলোক চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে সময়ৰ অভাৱ আৰু লগতে স্বাস্থ্যজনিত কাৰণত অব্যাহতি বিচৰাত তৃতীয় খণ্ডৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব ড° বাণীকান্ত শৰ্মাক দিয়া হয়। প্ৰতিটো খণ্ডৰ বাবে বিষয় নিৰ্বাচন, লিখক নিৰ্বাচন, লিখকসকলৰ লগত যোগাযোগ আৰু সম্পাদনাৰ সম্পূৰ্ণ দায়িত্ব সংশ্লিষ্ট সম্পাদকসকলৰ ওপৰতে ন্যস্ত কৰা হয়। এক কথাত প্ৰতিটো খণ্ড ছপাশাললৈ পঠাব পৰাকৈ সজাই পৰাই উলিয়াই দিয়াৰ দায়িত্ব সম্পাদকসকলকেই দিয়া হয়।

এইখিনিতে আমি এটা কথা দুখেৰে উল্লেখ কৰিব লগা হ'ল যে ষষ্ঠ খণ্ডটো প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছৰ বছৰতে ১৯৯৪ চনৰ নৱেম্বৰ মাহত সাধাৰণ সম্পাদক ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ বিয়োগ ঘটে। তেখেতৰ মৃত্যুৰ পৰৱৰ্তী কাৰ্য্য-ব্যৱস্থা হিচাপে কাৰ্য্য-নিৰ্বাহক সমিতিয়ে অধ্যাপক নৱকান্ত বৰুৱাক সাধাৰণ সম্পাদকৰ দায়িত্ব দিয়ে।

বিভিন্ন খণ্ড যিহেতু স্বয়ংসম্পূৰ্ণ, গতিকে প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সংস্থাই ধাৰাবাহিকতাৰ কোনো ধৰা-বন্ধা নীতি গ্ৰহণ নকৰি যিটো খণ্ডৰ সম্পাদনাৰ কাম যেতিয়াই সম্পূৰ্ণ হ'ব তেতিয়াই প্ৰকাশ কৰাৰ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰে। সেয়ে, ষষ্ঠ খণ্ডটো বাকী কেইটাতকৈ আগতে প্ৰকাশিত হয় আৰু বৰ্তমান দ্বিতীয় খণ্ডটো প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এনে কৰাৰ ফলত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ সম্পূৰ্ণ ছবিখন পাঠকসকলে একে সময়তে এতিয়া নাপাব। কিন্তু, স্বয়ংসম্পূৰ্ণ প্ৰতিটো খণ্ডই যিহেতু সংশ্লিষ্ট যুগটোৰ সামগ্ৰিক ছবিখন দাঙি ধৰিব, সেইফালৰপৰা, প্ৰতিটো খণ্ড সুকীয়াকৈ ব্যৱহাৰ কৰাত পাঠকে অসুবিধা নাপাব বুলি আমাৰ ধাৰণা। সেয়ে হলেও এটা কথা অনস্বীকাৰ্য যে কালৰ হিচাপত যিহেতু কোনোটো যুগেই স্বয়ম্ভূ নহয় — ই অতীত আৰু ভবিষ্যতলৈ সম্প্ৰসাৰিত — গতিকে গোটেই কেইটা খণ্ড প্ৰকাশ হলেহে বুৰঞ্জীখন সম্পূৰ্ণ হ'ব।

বিভিন্ন প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিৰ মাজতো দ্বিতীয় খণ্ডৰ সম্পাদনাৰ কাম নিয়াৰিকৈ সম্পন্ন কৰি দিয়াৰ বাবে সাধাৰণ সম্পাদক অধ্যাপক নৱকান্ত বৰুৱা আৰু সম্পাদক ড° শিৱনাথ বৰ্মণ উভয়ে সংস্থাৰ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। যি সকল লিখকৰ ৰচনাৰে এই খণ্ডটি সমৃদ্ধ তেখেতসকললৈ এই ছেগতে সংস্থাৰ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰা হ'ল।

ছটা খণ্ডৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ আঁচনি ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত সংস্থাই আৰ্থিক দিশটোৰ কথা বিবেচনা কৰি চাব লগা হৈছিল। এনে সময়তে আমাৰ অনুৰোধৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাই, সহায়-সহযোগ আগবঢ়োৱা বাবে অসম ঔদ্যোগিক উন্নয়ন নিগম কৰ্তৃপক্ষ আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ অশেষ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ।

তাং ইং ১৭ মাৰ্চ, ১৯৯৭ | টাবু টাইদ
ৰাজাদুৱাৰ | সঞ্চালক, আবিলেক
উত্তৰ গুৱাহাটী

সাধাৰণ সম্পাদকৰ পাতনি

'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' শীৰ্ষক গ্ৰন্থলানিৰ সাধাৰণ সম্পাদক অধ্যাপক প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে ১৯৯৪ চনত প্ৰায় হঠাতেই, আমাক চিৰকালৰ বাবে এৰি যোৱাত এটা প্ৰস্তাৱযোগে আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সমিতিয়ে মোৰ ওপৰত সেই দায়িত্ব ন্যস্ত কৰে। নিজৰ সীমাবদ্ধতাৰ কথা জানিও কুণ্ঠিত মনেৰে সেই দায়িত্ব লৈ মোৰ মনত পৰিল ধম্মপদৰ এটি পদাংশলৈ: 'চক্কংৱ বহতো পদং'— গৰু গাড়ী টনা বলদৰ প্ৰতিটো খোজ চকাটোৱে নিয়ন্ত্ৰণ কৰে! সেই কৰ্ম পদুট্‌ঠ (প্ৰদুষ্ট) বুলি কোৱা হৈছে। ড° গোস্বামীৰ কৰ্ম 'অনৰ পায়িনী ছায়া'ৰ দৰেই পসন্‌ন (প্ৰসন্ন) আৰু অনায়াস— মোৰ বাবে সি প্ৰদুষ্ট কৰ্মহি।

কামটো হাতত লৈয়েই মন কৰিলোঁ এখন আঁচনি অনুসৰি বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ কাম আৰম্ভ হৈছেই, মই কেৱল তাত যোগ-বিয়োগৰ হে ব্যৱস্থা কৰাৰ সম্ভাৱনা আছে। গতিকেই নিজৰ জ্ঞানৰ সীমাবদ্ধতাৰ লগতে যুক্ত হ'ল আঁচনিখনৰ চৰিত্ৰ। তাৰ মাজতেই যিখিনি পৰা যায় কৰিবৰ বাবে বিভিন্ন খণ্ডৰ সম্পাদক সকলৰ লগত আলোচনা কৰি কামত আগবাঢ়িছোঁ। ইতিমধ্যে ড° গোস্বামীৰ সম্পাদনাতে ষষ্ঠ খণ্ড প্ৰকাশ হৈ গৈছে আৰু এই খণ্ডটো সম্পূৰ্ণ হৈছে আৰু আন কেইটা খণ্ডও নিজ গতিৰে আগবাঢ়িছে। গোটেই কিতাপখন (আটাইকেইটা খণ্ড) সম্পূৰ্ণ কৰি পুনৰীক্ষণৰ পিচতে প্ৰকাশ কৰা হ'লে হয়তো কামটোত আৰু শৃঙ্খলা আহিলেহেঁতেন। কিন্তু সেই কাম বৰ্তমানে সম্ভৱপৰ নহয়। গতিকেই 'চক্কংৱ বহতো পদং'।

যিখন আঁচনি অনুসৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ এই বুৰঞ্জীখন প্ৰণয়ন কৰিবলৈ হাতত লোৱা হৈছে সেইখন পূৰ্বতন অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা বা অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্তৰ পৰা কিছু পৃথক। পূৰ্বতন ইতিহাসকাৰ সকলে কৰা বিষয়ভিত্তিক, ধাৰণাভিত্তিক ভাগ বিভাগৰ পৰিবৰ্তে এই আঁচনিখন চন তাৰিখ ভিত্তিত প্ৰস্তুত কৰা হৈছিল। মই কামটো হাতত লওঁতে সেই আঁচনি খনত তত্ত্ব বা তথ্যগত কোনো আঁসোৱাহ আছে বুলি ভবা নাই, কাৰণ মূল আৰবী ভাষাত 'তাৰিখ' মানেই ইতিহাস। আদি, মধ্য, অন্ত্য, সমকালীন আদি ভাগবোৰ জানিবা আনুমানিক ভাবে হ'লেও চন তাৰিখেৰেই কৰা হ'ল— তাত বিসঙ্গতিৰ কথা নাই বুলি ভাবোঁ। খ্ৰীষ্টাব্দ এতিয়া আৰু খ্ৰীষ্টীয় চন হৈ থকা নাই— এটা আন্তৰ্জাতিক

সময় নিৰূপণ প্ৰথা হৈ পৰিছে।

আঁচনিখনৰ অনুসৰি ছটা খণ্ডৰ ভাগ এনে:

প্ৰথম খণ্ড: আৰম্ভণিৰ পৰা ১৪৭০ খ্ৰীষ্টাব্দলৈ অৰ্থাৎ শংকৰী যুগৰ আগমনলৈ।

দ্বিতীয় খণ্ড: ১৪৭০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা ১৬৩০ খ্ৰীষ্টাব্দলৈ অৰ্থাৎ ভট্টদেব আৰু ৰাম সৰস্বতীলৈ। (খণ্ডসম্পাদকে সেইটো চৰিতকাৰ ভূষণদ্বিজলৈকে আগবঢ়াই ল'বলগীয়া হৈছে।)

তৃতীয় খণ্ড: ১৬৩০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা ১৮১৩ খ্ৰীষ্টাব্দলৈ অৰ্থাৎ শংকৰী যুগৰ শেষৰ পৰা আত্মৰাম শৰ্মাৰ বাইবেলৰ অনুবাদ প্ৰকাশলৈ।

চতুৰ্থ খণ্ড: ১৮১৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা ১৮৮৯ খ্ৰীষ্টাব্দলৈ অৰ্থাৎ জোনাকী যুগৰ আৰম্ভণিলৈ।

পঞ্চম খণ্ড: ১৮৮৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা ১৯৩৯ খ্ৰীষ্টাব্দলৈ অৰ্থাৎ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আদিৰ মৃত্যু আৰু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ আৰম্ভণিলৈ।

ষষ্ঠ খণ্ড: ১৯৩৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা বৰ্তমানলৈ।

ইয়াৰে ষষ্ঠ খণ্ড প্ৰকাশ হৈ গৈছে।

কামটো মাজতে ধৰিবলগীয়া হোৱাত সাধাৰণ সম্পাদক হিচাপে মই মোৰ স্থিতি স্পষ্ট কৰি লৈছোঁ। ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ দৰে আত্ম প্ৰত্যয় আৰু মেধা মোৰ নাই। বিভিন্ন খণ্ডৰ সম্পাদক সকলে নিজ জ্ঞান বুদ্ধি অনুসৰি যেনেদৰে আগবাঢ়িছে, তাত মই বিশেষ হস্তক্ষেপ নকৰিলেও, প্ৰয়োজন সাপেক্ষে সম্পাদক সকলৰ লগত আলোচনা কৰি কিছু যোগ বিয়োগ কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিব পাৰিছোঁ। অধ্যায় লেখকসকলৰ লগত যোগাযোগৰ বিষয়ে খণ্ড সম্পাদকসকলৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰিছোঁ। মাজে মাজে অৱশ্যে লেখক সকলকো কিছু তাগাদা নিদিয়াকৈ থকা নাই। খণ্ডসম্পাদক সকলে এই ক্ষেত্ৰত মোৰ লগত পূৰ্ণ সহযোগিতা কৰিছে।

এই দ্বিতীয় খণ্ডটো দুটা চনৰ (খ্ৰীষ্ট্ৰীয় অৰ্থাৎ বৰ্তমান আন্তৰ্জাতিক) মাজৰ সময়খিনি সামৰা হৈছে। অসমত বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সময়ৰ লগত সংপৃক্ত কাৰণে এই সময়খিনি নব বৈষ্ণৱ যুগ বুলি খ্যাত। এই সময়খিনিৰ ভিতৰত হোৱা সাহিত্যিক সংঘটনখিনিহে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত প্ৰয়োজনীয় কথা। দিন-পঞ্জিকাৰ চন তাৰিখবিলাক, সাহিত্যিক আন্দোলনবিলাক বৰং সাহিত্য কৰ্মভিত্তিক; আকৌ সাহিত্য কৰ্ম দবাচলতে সাহিত্যিক হিচাপে খ্যাত ব্যক্তি সকলৰ কৃতিহে। মই পুৰণি মানুহ, কাৰ্লাইলৰ মতে ইতিহাস হেনো মহৎ লোকৰ জীৱনী, তেওঁৰ

লগতে তাল মিলাই মই কব খুজিম, সাহিত্যৰ ইতিহাস মহৎ সাহিত্যিক সকলৰ সাহিত্য কৰ্মৰ ভিত্তিতহে ৰচিত হ'ব পাৰে। সেইবাবে শ্যেইক্সপীয়ৰৰ আবিৰ্ভাব আৰু স্থিতিৰ সময়খিনি এলিজাবেথীয় যুগ নুবুলি শ্যেইক্সপীয়ৰৰ যুগ বোলাৰহে মই পক্ষপাতী। পক্ষপাত-দুষ্ট বুলিলেও মই নিৰুপায়। এই খণ্ডই সামৰি লোৱা যুগটোক সাহিত্য প্ৰতিভাসমূহৰ মধ্যমণি স্বৰূপ শংকৰদেৱৰহে যুগ বুলি মই কব খুজিম। কিন্তু দুটা চনৰ এই মধ্যৱৰ্তী কালছোৱাই শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক সাহিত্যিক ঘটনাৰ উপৰিও তেওঁৰ পিছৰ ৰচনাও চুইছে গৈ। ১৪৭০ খ্ৰীষ্টাব্দটো শংকৰদেৱৰ জন্ম চন নহয়। আঁচনিকাৰে যদি ভাৱে শংকৰদেৱৰ উপস্থিতিয়েই অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগান্তৰ বা যুগোত্তীৰ্ণ প্ৰতিভা হৈ পৰা নাই, সেই কথাত মই আঁচনিকাৰৰ লগত একমত। শংকৰদেৱৰ প্ৰথম সাহিত্য কৰ্মই সাহিত্য ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ প্ৰৱেশ সূচনা কৰিছে। এতিয়ালৈকে পোৱা তথ্য মতে হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানেই তেওঁৰ প্ৰথম ৰচনা। সম্ভৱতঃ অসমীয়া শিষ্ট সংস্কৃতিৰ প্ৰথম কাব্য।

চন-তাৰিখ দশক-শতাব্দী আদিৰে সংস্কৃতিৰ বুৰঞ্জীৰ ভাগ-বিভাগ কৰাটো প্ৰায়োগিকভাবে প্ৰয়োজনীয় হ'লেও সাৰ্থকতাৰ ফালৰ পৰা সি যথেষ্ট সমস্যাৰ সৃষ্টি কৰে। প্ৰতিটো বিভাজনৰে দুয়োমূৰে দুটা প্ৰচ্ছায়া অঞ্চল থাকে। এটাত থাকে অতীতৰ ছায়া আৰু আনটোত ভবিষ্যতৰ ফালে এচেৰেঙা পোহৰ যি সময়ৰ সীমাৰেখাডাল অতিক্ৰম কৰি যায়। সেইদৰে সংস্কৃতিৰ ভৌগোলিক অৱস্থানতো, অন্ততঃ ৰাজনৈতিক ভূগোলৰ ক্ষেত্ৰত, এই ছায়া-প্ৰচ্ছায়াৰ লীলা-মলাখিনি লক্ষ্য কৰিব পাৰি। আমি অসমীয়া সাহিত্যৰ যি খিনি অংশ এই খণ্ডত আলোচনা কৰিব খুজিছোঁ, তাত এই কথাখিনি বিশেষভাৱে প্ৰযোজ্য। আমি 'অসমীয়া' আখ্যা দিয়া ভাষাটোৱে তেতিয়াও এই নাম গ্ৰহণ কৰা নাছিল। শংকৰদেৱে 'অসম' শব্দটো আহোম অৰ্থতেই ব্যৱহাৰ কৰিছিল। মোগল-পাঠানৰ 'তাৰিখ'বিলাকতো 'আচাম মুলুক' মানে আহোম ৰাজ্য। এতিয়ালৈকে 'ভাষা' শব্দটো সংস্কৃতৰ বিপৰীতে সাধাৰণ সমাজত প্ৰচলিত সকলো আঞ্চলিক ভাষাকে বুজাইছিল। অৱশ্যে এই 'ভাষা' শব্দটো কেৱল সংস্কৃতমূলীয় ভাষাবিলাকৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। অনা-আৰ্য ভাষা বিলাকৰ প্ৰতি কোনো বিশেষ দায়িত্ব থকাৰ চিন ইয়াত নাই, যদিও বহুতো দেশীয় আৰু বিদেশী শব্দ তেওঁলোকে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। 'পাদাকুলক' শব্দৰ পৰা পদ শব্দটো আহৰণ কৰা হ'লেও পদ-পয়াৰ, দুলড়ী, লেছাৰি, ছবি, ঝুনা আদি ছন্দ-পদ্ধতি সংস্কৃত ভাষাত ব্যৱহৃত হোৱা পদ্ধতি নহয়। ছন্দ-বিন্যাসবিলাকৰ অস্তিত্ব আৰু নাম প্ৰচলিত হৈ থাকিলেও তাৰ ৰূপ-কল্প নিৰ্ণীত হোৱা নাছিল। ডঃ মহেন্দ্ৰ বৰাই অসমত প্ৰচলিত ছন্দ ৰীতিৰ যি ইতিহাস ভিত্তিক আলোচনা কৰিছে, তাৰ পৰা এই কথাবোৰ স্পষ্টকৈ বুজিব পাৰি।

সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ এই খণ্ডটোত কৰা আলোচনা পদ্ধতিত পাঠকে এটা কথা মন কৰিব যে ইয়াত বৈষ্ণৱ কবি সকলৰ জীৱন আৰু কৃতিৰ বিষয়ে ব্যাপকভাৱে আৰু গভীৰভাৱে আলোচনা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। তাৰ কাৰণ হ'ল সেই বিষয়ে পোৱা তথ্য পাতিৰ প্ৰাচুৰ্য্য। সেই অনুপাতে তাৰে সমান্তৰাল·ভাৱে চলি থকা লৌকিক পৰম্পৰাৰ গীত-মাত আদিৰ আলোচনা সিমান ব্যাপক নহয়। সৰ্বভাৰতীয় হিন্দু সভ্যতাই বহন কৰি অনা ৰামায়ণ, ভাগৱত, মহাভাৰত আৰু দুই এখন পুৰাণৰ সংস্কৃতিয়েই এই অঞ্চলত শিষ্ট সংস্কৃতিৰ ৰূপত দেখা দিছিল আৰু সেইবোৰৰ ভিত্তিতে ৰচিত স্থানীয় ভাষাৰ পাঠবোৰ লিপিকাৰৰ পৰম্পৰাৰে সংৰক্ষিত হৈছে। তাৰ কেইবা শতিকাৰো আগৰ বৌদ্ধ চৰ্য্যা সমূহত প্ৰাক্-অসমীয়া ভাষাৰ আৰ্হি থাকিলেও সেই পৰম্পৰাৰ কোনো পদ বা গীত সংৰক্ষিত অৱস্থাত পোৱা যোৱা নাই। শংকৰদেৱে 'বৌদ্ধমতীয়া' সকলৰ সমালোচনাহে কৰিছে। আমি কেৱল অনুমানহে কৰিব পাৰোঁ যে 'ত্ৰিপিটক'ত সন্নিবিষ্ট মূল বৌদ্ধধৰ্মৰ সৈতে শংকৰদেৱৰ পৰিচয় নাছিল। তেওঁ বামাচাৰী বৌদ্ধতান্ত্ৰিক সকলৰ উদ্দেশ্যেহে নিন্দা-বাণ নিক্ষেপ কৰিছিল। আনহাতে আকৌ বৌদ্ধ দোহা-বিলাকৰ পৰম্পৰাৰে পুষ্ট দেহ বিচাৰৰ গীত, ভকতীয়া ফকৰা আদিৰ মাজত সি জীয়াই আছিল আৰু এতিয়াও আছে।

সৰ্বভাৰতীয় ক্ষেত্ৰত ভাগৱতী আৰু তৎকালীন বা তৎপূৰ্ববৰ্তী নাগ ভিত্তিক পৰম্পৰাৰ এটা পৰিপূৰক সম্বন্ধ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। অসুৰ-দানৱৰ ক্ষেত্ৰত শ্ৰীকৃষ্ণ দলনকাৰী আৰু বিনাশকাৰী। কিন্তু নাগৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ দমনকাৰী। কালিয় নাগৰ কাহিনীতে সেই কথা স্পষ্ট। বৃন্দাবনত অসুবিধাৰ সৃষ্টি কৰা কালিয় নাগক তেওঁ দৈত্য-অসুৰ আদিক বিনাশ কৰাৰ দৰে বিনাশ কৰা নাই; কালিয়ক দমন কৰি কেৱল মাত্ৰ নিজৰ ঠাই ৰমনক হ্ৰদলৈ তেওঁ পঠিয়াই দিছে। অথচ কৃষ্ণ আৰু কালিয় নাগৰ এই সংঘাতে নাগ বৃষ্ণি সম্বন্ধত কোনো প্ৰভাৱ পেলোৱাৰ পৰিচয় ভাগৱত হৰিবংশত নাই। প্ৰয়োজনমতে নাৰায়ণ নাগৰ কোলাতে শুই আছে। কৃষ্ণ জন্মৰ পিছত, ডাৱৰীয়া বতৰত মথুৰাৰ পৰা শ্ৰীকৃষ্ণক বৃন্দবনলৈ লৈ যাওঁতে 'ফণায়ে ধৰিলা ছত্ৰ আসি সৰ্পৰাজে।' এই ক্ষেত্ৰত আৰু এটা কথা মনলৈ আহিছে। জাৰকালি সৰ্পকুলৰ শীতত্তন্দ্ৰৰ (Hibernation) কথা ভাৰতীয় পৰম্পৰাত 'শয়ন' বুলি উল্লেখ কৰা হয়। প্ৰত্যেক বছৰে শাওন মাহৰ শুক্লা একাদশী শ্ৰীহৰিৰ শয়ন একাদশী হিচাপে-পালন কৰা হয়। আকৌ আঘোণ মাহত শুক্লা একাদশী তিথিত শ্ৰীহৰি শয়নৰ পৰা উঠে— উত্থান-একাদশী। সৰ্পকুলৰ শয়নৰ কাল হ'ল শীতৰ পৰা বসন্ত। তেতিয়া নাৰায়ণ জাগ্ৰত। আকৌ গ্ৰীষ্ম বৰ্ষাত যেতিয়া সাপৰ পয়োভৰ বেছি তেতিয়া নাৰায়ণ সুপ্ত বা শায়িত। নাগ আৰু বৃষ্ণি সকলে পাৰম্পৰিক বুজাবুজিৰ ফলতেই এই শয়ন উত্থানৰ ব্যৱস্থা কৰা নাছিলতো!

সেই কাৰণতে অনুমান কৰিব পাৰি যে বৈষ্ণৱ যুগৰ প্ৰায় সম সাময়িক ভাবে নাগ আৰু সৰ্পপূজা সম্পৰ্কীয় পদ্মপুৰাণ, বিষহৰিৰ গীত আৰু মনসা কাব্য সমূহ জন সমাজত প্ৰচলিত হৈ আছিল। সেইকাৰণে বুৰঞ্জীৰ এই খণ্ডিত মনসা কাব্যৰ পৰম্পৰাক এটা বিশেষ স্থান দিয়া হৈছে। অকল কালগত ভাবে নহয় ভাবগত ভাবেও।

এ.কে. ৰামানুজন আৰু ষ্টুৱাৰ্ট ব্লেকবাৰ্ন-এ সম্পাদনা কৰা *এনাদাৰ হাৰমনি* বোলা কিতাপখনৰ পাতনিত সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত লোক পৰম্পৰা আৰু শিষ্ট-পৰম্পৰা পৰম্পৰে-পৰম্পৰৰ পৰিপূৰক বুলি ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। শিষ্ট-সংস্কৃতিৰ বহুতো ধ্যান-ধাৰণা, আচাৰ-ৰীতি আছি লোক সংস্কৃতিৰ বুকুত মিলি যায়, আকৌ লোক সংস্কৃতিৰ উপাদান শিষ্ট সংস্কৃতিত নিৰ্বি কল্পভাবে গৃহীত হয়। দুই সাংস্কৃতিক উপাদানৰ এই আয়াযাত অতীততে হৈ স্থিৰ হৈ যোৱা এটা ঘটনা নহয়, ই এটা চলন্ত প্ৰক্ৰিয়া। আলোচ্য সময়ছোৱাত এই প্ৰক্ৰিয়া সজীব হৈ আছিল, লৌকিকতাই ধৰ্মৰ মাহাত্ম্য ক্ষুণ্ণ কৰিব পাৰে বুলি নীতিবাদী শংকৰদেৱৰ দুৰ্ভাৱনা থকা সত্ত্বেও বহুতো লৌকিক আদিৰূপীয় (Archetypal) উপাদান বৈষ্ণৱ সাহিত্যই গ্ৰহণ কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ ৰচনাৰ ছন্দৰ বৈচিত্ৰ্যত এই কথা লক্ষ্য কৰিব পাৰি। প্ৰচলিত মনসা গোৱা ওজা-পালিৰ ৰূপান্তৰ ঘটাই বিয়াহৰ ওজা পৰম্পৰা সৃষ্টিতো সেই একে পদ্ধতি। শংকৰদেৱৰ অনুৱৰ্তী এজনে নিচুকনি গীতৰ আৰ্হিত কৃষ্ণ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰ কৰাটো শিষ্ট সংস্কৃতিয়ে লোক সংস্কৃতি গ্ৰহণ কৰাৰ এটা অতুলনীয় উদাহৰণ শ্ৰীধৰ কন্দলীৰ 'কাণখোৱা' পুথিখন। অতুলনীয় বুলিছো এই কাৰণে মই ঢুকি পোৱাতে থকা কোনো লিখিত সাহিত্যত এনে নজিৰ পোৱা নাই য'ত নিচুকনি গীতক ধৰ্ম চিন্তাৰ বাহন কৰা হৈছে।

আলোচ্য সময়ছোৱাৰ ভিতৰতে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথম মহিলা ৰচকৰ আমি যি নিদৰ্শন পাওঁ— সেই মহিলা কবি গৰাকী হ'ল— মাধৱদেৱৰ শিষ্য গোপাল আতাৰ কন্যা পদ্মপ্ৰিয়া। ইয়াৰ আগতে লোক-কবিতাত হয়তো বহুতো নাৰীৰ অৰিহণা আছিল। কিন্তু বৈষ্ণৱ শিষ্ট সংস্কৃতিত ভণিতা যুক্ত গীত পদ্ম-প্ৰিয়াৰহে। বৈষ্ণৱ নৱজাগৰণৰ সময়ত ৰাজস্থানৰ মীৰাবাইৰ বাহিৰে আন কোনো নাৰী কবিৰ উল্লেখ আমি নাপাওঁ। পদ্মপ্ৰিয়াও সেই ধাৰাৰে উত্তৰসূৰী।

অসমীয়া সাহিত্যৰ পদ্যৰ পৰা গদ্যৰ ফালে প্ৰথম পদক্ষেপ আমি এই কালছোৱাতে লক্ষ্য কৰোঁ। ভট্টদেৱৰ অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ পিতৃ পুৰুষ বুলি জান বিশ্বাসমতে ভবা হয়। কাৰণ শংকৰ-মাধৱৰ নাটকত যি 'ব্ৰজাৱলী' ভাষাৰ

গদ্যৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল তাৰ উদ্দেশ্য কিছু পৰিমাণে নান্দনিক। তাৰ ব্যাকৰণো মৈথিলী আৰু অসমীয়াৰ মিশ্ৰণ। সেইকাৰণে বৰ্তমানৰ মৈথিলী সাহিত্যৰ ইতিহাসকাৰে এই নাট সমূহক 'মিথিলাৰ বাহিৰত ৰচিত মৈথিলী সাহিত্য' বুলি অভিহিত কৰিব খোজে।

পাঠক সকলে ইয়াত হৰিদেৱৰ অন্তৰ্ভুক্তি অলপ সূক্ষ্মভাবে লক্ষ্য কৰা উচিত হ'ব। ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰ গুৰু হিচাপে হৰিদেৱৰ নাম জনাজাত। তেওঁৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভাৰ কথা আজি কিছুকালৰ পৰাহে জনা গৈছে আৰু সেই বিষয়ে আলোচনা গৱেষণা আদিও হৈছে। তেওঁৰ অনুবাদ কাৰ্যত পদ্য আৰু গদ্য দুয়োটাৰূপেই পোৱা যায় বুলি দাবীও কৰা হৈছে। সেই গদ্যৰ যি নমুনা সংগৃহীত হৈছে, তাৰ ধৰণ-কৰণ ভট্টদেৱৰ গদ্যৰ লগত মিল আছে। কালপঞ্জী অনুসাৰে হৰিদেৱ ভট্টদেৱৰ আগৰ। গতিকে অসমীয়া ভাষাত প্ৰথম গদ্য ৰচক কোন? সেই সমস্যাটো যেন আকৌ মুকলি হোৱাৰ উপক্ৰম। কিন্তু ৰীতি মতে পাঠ-সমীক্ষা আৰু ঐতিহাসিক ভাষাতত্ত্বৰ পূৰ্ণ স্বীকৃতি নাপালে গদ্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত হৰিদেৱক ভট্টদেৱৰ আসনত বহুৱাব পৰাটো সম্ভৱ নহ'ব।

ভাৰতৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলন এটা সাংগীতিক আন্দোলন বুলি ক'ব পাৰি। এই আন্দোলনৰ লগত গীতৰ লগতে অৰ্ধ নাট্যৰ ৰূপ এটিও প্ৰচলিত হৈছিল। দক্ষিণৰ আলৱাৰ সকলে কৃষ্ণ উপাসনাৰ ক্ষেত্ৰত মন্ত্ৰৰ সলনি গীতকেই ব্যৱহাৰ কৰিছিল। প্ৰায় আটাইকেইজন বৈষ্ণৱ সন্তৰ ধৰ্ম ধাৰণা আৰু প্ৰাৰ্থনাৰ বাহন আছিল সংগীত। কিন্তু এই সংগীতৰ ধাৰা অকল কৃষ্ণ বন্দনাতে আবদ্ধ নাছিল। শৈৱ সকলৰো ধৰ্মাচৰণত সংগীতৰ প্ৰয়োগ আছিল। অসমতো লোকদেৱতা শিৱক লৌকিক গীত-মাতেৰে বন্দনা কৰা হৈছিল। লিখিত ৰূপত নহ'লেও মৌখিক ৰূপত সেই ধাৰা শংকৰদেৱৰ সময়ৰ বা আগৰ পৰা এতিয়ালৈকে চলি আছে। নাগ পূজাৰ লগত জড়িত গীত-মাত আদিৰ 'পাঠ' থকাৰ কথা সাহিত্যানুৰাগী সমাজত জনাজাত। মনকৰ, সুকবি নাৰায়ণদেৱ, দুৰ্গাবৰ আদি কবিসকল পাঠ্যযুক্ত কবি। ওজাপালিয়েহে গাবৰ পৰত তৎকালীন ভাবে কিছু সংযোগ কৰে। এইবোৰ ৰাম-কথা, কৃষ্ণ-কথা বা ভাগৱত-কথাৰ পৰিপূৰক। মধ্যযুগীয় অসমতো ৰাম-কথাৰ লগতে ৰামায়ণ গীতিৰ এটা প্ৰচলিত পৰম্পৰা আছিল। দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ আদি শংকৰদেৱৰ প্ৰায় সম সাময়িক কবি সকলে গীতেৰে ৰাম-কথা ব্যক্ত কৰি লোক-ৰঞ্জন কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ অনুজ কবি অনন্ত কন্দলীয়েও বৈষ্ণৱ ধাৰাৰে সিক্ত কৰি ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল। সমান্তৰালভাৱে

তেওঁ মাধৱ কন্দলীৰ কবিতা ৰামায়ণ গীতি ৰামায়ণলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিব খুজিছিল যেন লাগে। কোনো কোনো চৰিতকাৰে কোৱা মতে মাধৱ কন্দলীক 'তুহ' কৰি কন্দলী কাব্য ঢাকিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টা তেওঁৰ নাছিল। তেওঁ যেন বৈষ্ণৱ সংস্কৃতিৰ প্ৰাণ স্বৰূপ গানৰ মাজলৈ ৰাম-কথা লৈ যাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। দক্ষিণৰ ৰামায়ণকাৰ কম্বনেও ৰামায়ণখন 'লিৰিক'ৰ ৰূপত ৰচনা কৰিছিল বুলি ৰাজা গোপালাচাৰীয়ে কম্ব্-ৰামায়ণৰ ইংৰাজী অনুবাদৰ ভূমিকাত উল্লেখ কৰিছে। এই গীত-মাতবোৰত ভাৰতীয় মাৰ্গ সংগীতৰ ৰাগ তাল মান আদিৰ উল্লেখ থাকিলেও, আৰু ভাৰতীয় সংগীতৰ কামৰূপী ধাৰা এটাৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰি ল'লেও সেইবিলাকত যে লৌকিক সুৰ আৰু গায়ন-পদ্ধতি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল, সেইটো সহজে অনুমান কৰিব পাৰি।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় পৰম্পৰাত ইতিহাস শব্দটো থাকিলেও, আমি যাক বুৰঞ্জী-সাহিত্য বা জীৱনী-সাহিত্য বোলো তেনে কোনো পৰম্পৰাৰ বিশেষ প্ৰচলন নাছিল। কলহনৰ ৰাজতৰঙ্গিনী কাব্য হিচাপে পঠিত চৰ্চ্চিত হয়। অসমীয়া বুৰঞ্জী-সাহিত্য কিৰাত সকলৰ (Indo Mongoloid) অৱিহণা। আহোম ৰজা আৰু সম্ভ্ৰান্ত লোক সকলৰ মাজতো বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন কৰাৰ প্ৰথা প্ৰচলিত আছিল। প্ৰথমতে তাই ভাষাত আৰু পিছলৈ অসমীয়াত এইবোৰ ৰচিত হৈছিল। ৰজাঘৰীয়া এই পৰম্পৰা গুৰু ঘৰলৈকো নামি যোৱাটো সম্ভৱপৰ। সেই কথাটো বিশেষকৈ গদ্যত ৰচিত চৰিত পুথি বিলাকৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি।

পদ্যত লেখা গুৰু চৰিত বিলাক ৰাজতৰঙ্গিনীধৰ্মীয় — অৰ্থাৎ সেইবিলাকৰ চৰিত্ৰ বৰ্ণনা আদৰ্শীকৃত (Idealized) । কিন্তু পিছলৈ আহোম বুৰঞ্জীকাৰে ৰাজ কাহিনী বৰ্ণোৱাৰ দৰে শংকৰ মাধৱৰ পৰিয়াল আৰু শিষ্য প্ৰশিষ্যই গুৰু সকলৰ জীৱন গদ্যত চৰ্চ্চা কৰিছিল। সৰহভাগ গদ্যত লেখা গুৰু চৰিত অৰ্বাচীন বা আহোমসকলৰ বুৰঞ্জী লেখাৰ আদলতে কথা গুৰু চৰিতবিলাক ৰচনা কৰা হৈছিল বুলি ভাবিব পাৰি। কিন্তু উদ্দেশ্যৰ ফালৰ পৰা বুৰঞ্জী আৰু চৰিত পুথিৰ এটা মৌলিক পাৰ্থক্য আছে। বুৰঞ্জী 'ৰহস্যশাস্ত্ৰ' তাক সংগোপনে ৰক্ষা কৰা হৈছিল। কিন্তু চৰিত পুথিবোৰ 'ব্যক্তশাস্ত্ৰ'; গুৰুসকলৰ জীৱনৰ কথা অকল মৌখিক আলোচনাতে আবদ্ধ নাৰাখি তাক বুৰঞ্জীৰ দৰে লিপিবদ্ধ কৰা হৈছিল। পিছলৈ মন কৰিব পাৰি যে অসমীয়া বুৰঞ্জীৰ ভাষা আৰু চৰিত পুথিৰ ভাষা প্ৰায় সমগোত্ৰীয়।

এই চৰিত পুথিবিলাকে কেৱল যে গুৰুসকলৰ জীৱন আৰু সেই সময়ৰ সামাজিক চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে তেনে নহয়। শংকৰদেৱৰ কাব্য জিজ্ঞাসাৰ এটা

মাত্র ইংগিত এই চৰিত পুথি এখনতেই সন্নিৱিষ্ট হৈ আছে, য'ত শংকৰদেৱে মাধৱদেৱ, নাৰায়ণ দাস আৰু জৈন্তিৰ মধাইৰ (জয়ন্তীয়াৰ মাধৱ) ঠাইতে ৰচা গুৰু বন্দনাৰ সমালোচনা কৰিছে। শংকৰদেৱৰ মন্তব্যত উগ্ৰ আবেগৰ বিৰোধিতা, সহজ প্ৰকাশৰ স্বীকৃতি আৰু লৌকিক প্ৰথাৰ প্ৰতি তেওঁৰ অসহিষ্ণুতা প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু কথা গুৰু চৰিত সমূহ আৰু বুৰঞ্জী সমূহ আলোচ্য সময় সীমাৰ ভিতৰত নপৰে। সেইখিনি পিচৰ যুগৰ অবিহণা। এই খণ্ডত ভূষণদ্বিজ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ আৰু বৈকুণ্ঠ দ্বিজৰ পদ্যত ৰচিত গুৰুচৰিত তিনিখনহে সামৰা হৈছে আৰু আহোমসকলৰ বুৰঞ্জী লেখাৰ ৰীতি তাই-আহোম ভাষাৰ পৰা অসমীয়ালৈ মাত্ৰ খোজ পেলাইছেহে।

আধুনিক যুগ আৰম্ভ নোহোৱালৈকে অসমীয়া সাহিত্যই প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাবে ধৰ্মৰ লগত জড়িত বুলিয়েই ধাৰণা হয়। কিন্তু ঐহিক বিষয়ৰ চৰ্চ্চাও যে হৈছিল তাৰো পৰিচয় আমি আলোচ্য কালছোৱাত পাওঁ। অঙ্ক, জ্যোতিষ আদিৰ বিষয়ে কেইখনমান কিতাপ এই সময়তে ৰচনা কৰা হৈছিল। বকুল কায়স্থই ষোড়শ শতাব্দীত ৰচনা কৰা 'কিতাবত মঞ্জৰী' নামে পুথিখনক অসমত কাইঠেলি অঙ্কৰ আদি পুথি হিচাবে ধৰিব পাৰি। আনকি প্ৰাচীন ভাৰতীয় গণিতজ্ঞ ভাস্কৰাচাৰ্য দ্বিতীয়ই সংস্কৃতত লিখা 'লীলাৱতী' পুথিখনো অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা হৈছিল। 'জ্যোতিষ চূড়ামণি' অসমীয়া পদত ৰচনা কৰা জ্যোতিষ শাস্ত্ৰৰ এখন মৌলিক কিতাপ। চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ বিশেষ কোনো উল্লেখ এই সময়ত পোৱা নাযায়। কিন্তু ঐহিক পৰম্পৰাৰ অন্যান্য বিষয়ৰ গ্ৰন্থ ইয়াৰ অব্যৱহিত পিছৰ কালছোৱাত আমি লক্ষ্য কৰোঁ। 'হস্তী বিদ্যাৰ্ণৱ', 'ঘোঁৰা নিদান' আদি জীৱ জন্তুৰ তদাৰক কৰা বিষয়ৰ কিতাপ আৰু নৃত্য বিষয়ক কিতাপ 'শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলী' আদি এই ঐহিক পৰম্পৰাৰে ফল। কিন্তু সেই বোৰ পিছৰ সময়ৰ কথা।

গ্ৰন্থখনৰ অধ্যায় ভাগ কৰাৰ পিছত একেজন লেখকে একোটা সম্পূৰ্ণ অধ্যায় লিখি উলিওৱাটো সম্ভৱপৰ নহ'ব বুলি বিবেচনা কৰিয়েই বিভিন্ন লেখকক একো একোটা অংশ লিখাৰ দায়িত্ব দিয়া হৈছিল। সেইবাবে মাজে মাজে কিছুমান কথাৰ পুনৰুক্তি হোৱা যেন লাগিব পাৰে। কিন্তু, যিহেতু একেখিনি সাহিত্যিক আৰু সামাজিক সংঘটন বিভিন্নজনে বিভিন্ন দৃষ্টিভংগীৰে চাইছে আৰু ব্যাখ্যা কৰিছে, গতিকে সেই পুনৰুক্তিখিনি লেখকৰ দৃষ্টিভংগীৰ পাৰ্থক্যৰ

অভিব্যক্তিহে। এইক্ষেত্রত ইয়াক পুনৰুক্তি নুবুলি 'পুনৰুক্তবদাভাস' নামৰ অলংকাৰৰ লগতহে বিজাব পাৰি। বিভিন্ন দৃষ্টিভংগীৰ পৰা আলোচিত হ'লে পাঠকৰ ধাৰণাৰ পৰিসৰ বাঢ়ে বুলিয়েই আমাৰ বিশ্বাস।

এইমতে ভাবি চিন্তি অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ এই খণ্ডটো সম্পাদনা কৰি উলিওৱা হৈছে। এই পাতনিখন লেখাৰ সময়তো বিভিন্নজনৰ উপদেশ আৰু সহায় পাইছো। গ্ৰন্থ সম্পাদক শ্ৰীমান শিৱনাথ বৰ্মন আৰু আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ প্ৰবৰ গৱেষক শ্ৰীমান প্ৰফুল্ল মহন্তৰ নাম বিশেষকৈ ল'ব লাগিব। আবিলেকৰ সঞ্চালক শ্ৰী টাবু টাইড়ে পাতনিখন অলপ দীঘলীয়াকৈ লেখিবলৈ পৰামৰ্শ দিছিল; গতাতে বাট পাই যদি প্ৰয়োজনতকৈ বেছি দীঘলীয়া কৰিছোঁ তাৰ বাবে পাঠকসকলৰ ওচৰত মই ক্ষমাপ্ৰাৰ্থী। যদিও জানো অযোগ্যজনৰ কথা যিমান বেছি হয়, প্ৰমাদো সিমানেই বাঢ়ে। তথাপিও।

বৰ্তমানে মোক দৃষ্টিশক্তিয়ে অলপ অসুবিধাত পেলোৱা দেখি শ্ৰুতলিপিৰ যোগেৰে পাতনিখন প্ৰস্তুত কৰিবলগীয়া হোৱাত যাইকে কুমাৰী অনিমা দাসে শ্ৰুতলিপি লৈ কামখিনি কৰি দিছে। তাৰ বাবে তেওঁৰ শলাগ লৈছোঁ।

দৰাচলতে শলাগ ল'বলগীয়া মানুহৰ তালিকাখন ডাঙৰেই হ'ব লাগিছিল। সেইবাবে পাঠক সমন্বিতে সকলোলৈকে কৃতজ্ঞতা জনাই পাতনি সামৰিছোঁ। মোৰ সকলো ভুল-ভ্ৰান্তিৰ বাবে আটাইৰে ওচৰত কৰপুটে ক্ষমা প্ৰাৰ্থনাৰে—

ইতি

২০।০২।৯৭

নৱকান্ত বৰুৱা

সম্পাদকৰ নিবেদন

আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাই ছটা খণ্ডত উলিয়াব খোজা অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ এইটো দ্বিতীয় খণ্ড। ইয়াৰ সৰ্বশেষ অৰ্থাৎ ষষ্ঠ খণ্ডটো শ্ৰীযুত হোমেন বৰগোহাঞিদেৱৰ সম্পাদনাত ইতিমধ্যে প্ৰকাশ পাইছে।

খ্ৰিষ্টীয় পোন্ধৰ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰপৰা আৰম্ভ কৰি খ্ৰিষ্টীয় ষোল্ল শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰ আগলৈকে— এই দুই শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী সাম্প্ৰতিক খণ্ডটোত লিপিবদ্ধ হৈছে। এই দুটা শতিকাৰ ভিতৰত শংকৰ-মাধৱ প্ৰমুখ্যে অসমৰ ভক্তি আন্দোলনৰ নেতা-উপনেতাসকলে আৰু- তেওঁলোকৰ সমান্তৰালভাৱে পাঁচালী কবিসকলে- অসমীয়া সাহিত্যৰ যি সুউচ্চ সৌধ নিৰ্মাণ কৰি থৈ গ'ল, আমাৰ সাহিত্যৰ ইতিহাসত সি আজিও তুলনাবিহীন। এনে এক গৌৰবোজ্জ্বল সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী সন্নিবিষ্ট হোৱা এই খণ্ডটোৰ সম্পাদনা, নক'লেও হ'ব, এক অতি গধুৰ আৰু দায়িত্বশীল কৰ্ম। ইয়াত হেঙাৰ অনেক। এককভাৱে বুৰঞ্জী ৰচনা কৰা কষ্টসাধ্য হ'লেও তাত কিছুমান সুবিধাও থাকে। এনে ক্ষেত্ৰত এক স্বকীয় দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিবলৈ, তথ্যসমূহক এক নিৰ্দিষ্ট অন্তৰ্লীন ঐক্যসূত্ৰেৰে গাঁথি পেলাবলৈ, লেখক স্বাধীন। কিন্তু গ্ৰন্থখন হয় যেতিয়া এক সামূহিক কৃতি, বিভিন্নজনে বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা যেতিয়া গ্ৰন্থখনৰ বিভিন্ন অংশ ৰচনা কৰে, তেতিয়া গ্ৰন্থখনত জৈৱিক সংহতি প্ৰদান কৰা সহজ হৈ নাথাকে। বহুজনৰ ৰচনাৰে এখন প্ৰবন্ধ-সংকলন কৰা সহজ; কিন্তু এখন ঐক্যপূৰ্ণ বুৰঞ্জীৰ প্ৰণয়ন দুৰূহ।

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ সাম্প্ৰতিক খণ্ডটোৰ সম্পাদনাত আন কিছু বিশেষ অসুবিধাও আছে। সাহিত্য-বুৰঞ্জীৰ বিষয়ৰ সমল- কাব্য, নাট, গীত, কবিতা ইত্যাদি - সেইবোৰ সকলোৱে জানে, বাস্তৱ জগতৰ ঊৰ্ধ্বৰ আকাশ-কুসুম নহয়; সেইবোৰ সমাজায়াত আৰু যুগসাপেক্ষ, নিৰ্দিষ্ট স্থান আৰু কালৰ পৰিসীমাৰ ভিতৰত সেইবোৰ আবদ্ধ। গতিকে বাস্তৱ আৰু বস্তুনিষ্ঠভাৱেহে সিবোৰৰ মূল্যায়ন সম্ভৱ। কিন্তু এই কথা কোৱা যিমান সহজ, তাক প্ৰয়োগ কৰা সিমানেই কঠিন, বিশেষকৈ মধ্যবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত। এই সাহিত্য সম্পৰ্কীয় কিছুমান

পূৰ্ব নিৰ্ধাৰিত ধ্যান-ধাৰণাই বহু যুগ ধৰি আমাৰ ভাৱগগন এনেদৰে আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছে যে, সেইবোৰ ফালি নিৰ্মোহ আৰু নৈৰ্ব্যক্তিভাৱে এই সাহিত্যৰ বিচাৰ কৰা প্ৰায় অসম্ভৱ কৰ্ম।

আলোচ্য যুগটোৰ সাহিত্য চৰ্চাত অন্তৰায় অনেক। এই যুগটোৰ তথ্যপাতি প্ৰতুল নহয়; যিখিনি আছে, তাৰো ভালেখিনি অস্পষ্টতাৰ কুঁৱলীৰে আবৃত। বহুতো লেখকৰে জীৱন তথা সাহিত্যকৃতি সঠিককৈ জনা নাযায়। কীৰ্তন, দশম, নামঘোষা আদি খনদিয়েক পুথিত বাদে এই যুগটোৰ পুথি-পাঁজিও সুলভ নহয়। ভালেমান পুথি অনাদৰত হেৰাই গৈছে, ভালেমান পুথি আজিও অপ্ৰকাশিত। যিবোৰে ছপাৰ মুখ দেখিছে, সেইবোৰৰো প্ৰতিখনকে সমীক্ষিত পাঠভিত্তিক বুলিব নোৱাৰি।

এনেধৰণৰ বহুতো সমস্যাই আছে। অৱশ্যে এই সমস্যাবোৰে সম্পাদক হিচাপে মোক ভবাই তোলাৰ বিশেষ কাৰণ নাই; সেইবোৰে মূৰ-কামোৰণি তোলা উচিত এই গ্ৰন্থলৈ বৰঙনি যোগাওঁতাসকলকহে। তথাপি এনেবোৰ দুৰ্ভাৱনাৰ পৰা পূৰ্ণ মুক্তিৰ দাবী কৰিব নোৱাৰোঁ, এই কাৰণতেই যে গোটেই বিষয়টোৰ এটা সামগ্ৰিক উপলব্ধি নাথাকিলে, ইয়াত থকা অসুবিধাবিলাকত চকু নেপেলালে, সম্পাদনাৰ দায়িত্ব দায়সৰা বিধৰ হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে। তদুপৰি গ্ৰন্থ সম্পাদক হোৱাৰ লগতে মই এই গ্ৰন্থৰ আংশিক লেখকো; ইয়াৰ কিছু কিছু অংশ মই নিজেও লিখিছোঁ। এজন গ্ৰন্থ-সম্পাদক সেই গ্ৰন্থৰ লেখকো হ'ব পাৰেনে নোৱাৰে, সি এটা বিতৰ্কিত প্ৰশ্ন। গতিকে ইয়াৰ এটা কৈফিয়ৎ দিয়া উচিত হ'ব বুলি বিবেচনা কৰিছোঁ।

গ্ৰন্থখনৰ সম্পাদনাৰ ভাৰ গ্ৰহণ কৰাৰ পিছত আটাইতকৈ ডাঙৰ যিটো অসুবিধাৰ সন্মুখীন হৈছিলো, সেইটো হ'ল প্ৰবন্ধ-পাতিৰ সংগ্ৰহ। পুৰণি সাহিত্য চৰ্চা কৰা লোকৰ সংখ্যা এনেয়ে তাকৰ। তাতে যিসকল আছে, তেখেতসকলৰ, বিশেষকৈ জ্যেষ্ঠসকলৰ আকৌ বিভিন্ন ব্যস্ততা হেতু সময়ৰ নাটনি। সেয়ে প্ৰবন্ধ-পাতি বিচাৰি পোনতে বেছ হাবাথুৰি খাবলগীয়া হৈছিলো। এই গ্ৰন্থলৈ অৰিহণা যোগাবলৈ অনুৰোধ কৰা হৈছিল প্ৰাচীন সাহিত্য-পাৰঙ্গত প্ৰায়সকল জ্যেষ্ঠ ব্যক্তিলৈকে। কিন্তু তেখেতসকলৰ একাংশৰপৰা লেখা সংগ্ৰহৰ প্ৰচেষ্টাটো মোৰ বাবে হ'লগৈ চিচিফাচৰ শ্ৰমসদৃশ। ইয়াক মোৰেই অযোগ্যতা বুলি ধৰি লৈছোঁ— 'যোগ্যেন যোগ্যৰেৱ অনুগৃহীত:'। পাঠকসকলে মন কৰিব, যাইকে

আপেক্ষিকভাৱে কনিষ্ঠ লেখক-গৱেষকসকলৰ অৱদানৰ ভিত্তিতে এই গ্ৰন্থ সজাই উলিওৱা হৈছে। কনিষ্ঠতাক কৃতিত্বহীনতাৰ নামান্তৰ বুলি পাঠকে যেন ভুল নকৰে।

পাৰঙ্গত ব্যক্তিসকলৰ পৰা আশানুৰূপ সঁহাৰি পোৱাত ব্যৰ্থ হোৱা হেতু সম্পাদক মণ্ডলীৰ প্ৰস্তাৱ মৰ্মে ইতিমধ্যে ছপা হোৱা দুখনমান পুথিৰো কোনো কোনো অংশ আনি এই গ্ৰন্থত সম্পাদিত ৰূপত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। তৎসত্ত্বেও গ্ৰন্থখনৰ যিবোৰ অংশ অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰ'ল, সেইবোৰ নিজেই লিখি উলিয়াইছোঁ— নিজৰ সীমাবদ্ধতাৰ কথা জানিও। কি পৰিস্থিতিত নিজে লিখিবলগীয়া হ'ল, তালৈ লক্ষ্য ৰাখি সুধীসমাজে মোৰ এই স্পৰ্দ্ধা মাৰ্জনা কৰে যেন। অৱশ্যে অধ্যায়বিলাকৰ আগকথা, প্ৰাক্‌কথন, ভূমিকা, উপক্ৰমণিকা আদি ইচ্ছা কৰিয়েই নিজে লিখিছোঁ, কাৰণ গ্ৰন্থখনৰ সামগ্ৰিক আঁচনিখন সম্যকভাৱে নজনোৱাকৈ আনক সেইবোৰ লিখিবলৈ দিয়া টান।

গ্ৰন্থখনিৰ সম্পাদনা সম্পৰ্কে এইখিনিতে দু-আষাৰ কোৱা উচিত হ'ব। গ্ৰন্থখনি যাতে সাহিত্য বিষয়ক প্ৰবন্ধ-সংকলন নহৈ সাহিত্যৰ *বুৰঞ্জী* হয়, সেই কথাটোৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। গ্ৰন্থখনৰ অধ্যায় বিভাজন কৰা হৈছে; প্ৰতিটো অধ্যায়ৰে আকৌ কৰা হৈছে বিভিন্ন বিভাগ আৰু উপবিভাগ। দৰাচলতে লেখকসকলক লিখিবলৈ দিয়াৰ আগতে গ্ৰন্থখনৰ এখন বিতং আঁচনি তৈয়াৰ কৰি লৈছিলো যাৰ ফলত কোনটো লেখা গ্ৰন্থখনৰ কোন অংশত সোমাব, তাক নিৰ্ণয় কৰা আমাৰ বাবে সহজ হৈছিল।

এখন গ্ৰন্থ প্ৰণয়নত সম্পাদকীয় অধিকাৰৰ লক্ষ্মণ ৰেখা কোনডাল, তাক ভালকৈ নাজানো; তেনে কোনো স্পষ্ট নিৰ্দেশ আমাক দিয়াও হোৱা নাই। জানো যে লেখকৰ অনুমতি অবিহনে তেওঁৰ লেখাত নতুন কথা যোগ দিয়াৰ অধিকাৰ সম্পাদকৰ নাই; কিন্তু গ্ৰন্থখনৰ অভ্যন্তৰীণ সংহতি ৰক্ষাৰ্থে কোনো কোনো অংশ আঁতৰাই পেলোৱাৰ অধিকাৰ তেওঁৰ নিশ্চয় আছে। এনে 'দুষ্কৰ্ম'ত মাজে মাজে হাত দিছোঁ। কেতিয়াবা কোনো লেখাৰ কোনো কোনো অংশ আগাপিছাও কৰিছোঁ- গ্ৰন্থখনৰ অন্তৰ্লীন ঐক্যৰ খাতিৰত। কেতিয়াবা এনেও হৈছে যে আঁচনিৰ লগত খাপ খোৱাৰ অৰ্থে একেটা লেখাকে ভাঙি তাৰ এটা অংশ এটা অধ্যায়ত আৰু আন এটা অংশ আন এটা অধ্যায়ত সংযোজন কৰিবলগীয়া হৈছে। প্ৰয়োজন অনুসৰি একেটা লেখা একাধিকবাৰো পৰিমাৰ্জনা

কৰা হৈছে— অৱশ্যে লেখক-লেখিকাৰ নিজ হাতেৰে বা অনুমতি সাপেক্ষে।

গ্রন্থখনৰ প্রতিটো শীর্ষ (heading) আৰু উপশীর্ষ (sub heading) বিলাকৰ নাম বহু ক্ষেত্রত লেখকৰ মতে নাৰাখি আঁচনি মতে ৰখা হৈছে। সম্পাদকে টুটাব পাৰে, বঢ়াব নোৱাৰে— এই নীতি তত্ত্বগতভাৱে মানি লোৱা হৈছে যদিও, কোনো লেখাৰ কোনো অংশ আঁভজা যেন পালে সেইখিনি প্রয়োজন মতে পোনাই পাঁজৰাই লোৱা হৈছে; সেইবুলি কোনো লেখাতে মই মোৰ বক্তব্য জাপি দিবলৈ কিঞ্চিৎ চেষ্টাও কৰা নাই। অৱশ্যে গ্রন্থখনৰ সামগ্রিক সংহতিৰ খাতিৰত মূল বক্তব্যৰ বিকৃতি নঘটাকৈ গোটাচেৰেক বাক্য কেতিয়াবা সংযোজন কৰি দিয়া হৈছে। তাৰ বাবে লেখক-লেখিকাসকলে যেন মোক ক্ষমা কৰে।

আৰু এটা কাৰণত লেখক-লেখিকাসকলৰ পৰা ক্ষমা বিচাৰিছোঁ। তেখেতসকলৰ লেখাবিলাকৰ আৰম্ভণিতে তেখেতসকলৰ নাম দিয়া হোৱা নাই, দিয়া হৈছে তেখেতসকলে লিখা প্রতিটো অংশৰ পিছতহে, তাকো সম্পূর্ণ নাম নহয়; নাম আৰু উপাধিৰ আদ্যক্ষৰ কেইটাহে মাথোন বন্ধনীৰ ভিতৰত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। কিতাপখনক এখন প্রবন্ধ-সংকলন কৰি নোখোজাৰ আগ্রহেই ইয়াৰ কাৰণ। বাহুল্যৰ ভয়ত বিষয়-সূচীতো তেখেতসকলৰ নাম উহ্য ৰখা হৈছে। এই ত্রুটি পূৰোৱাৰ অর্থে সূচীপত্রৰ আগত তেখেতসকলৰ এখন নাম তালিকা দিয়া হৈছে। তদুপৰি পৰিশিষ্টত দিয়া হৈছে তেখেতসকলৰ জীৱন আৰু কৃতিৰ চমু পৰিচয়; লগতে তাত কৰা হৈছে এই গ্রন্থলৈ তেখেতসকলৰ বৰঙনিৰ উল্লেখো।

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ আনবোৰ খণ্ডৰ দৰে এই খণ্ডটোৰো আলোচনাৰ ঐতিহাসিক সময়-সীমা বন্ধা। শংকৰদেৱৰ প্রথম সাহিত্যকৃতি হৰিশ্চন্দ্র উপাখ্যানৰ সম্ভাব্য ৰচনা-কাল ১৪৭০ চনৰ পৰা ভূষণ দ্বিজৰ শংকৰ চৰিত ৰচনাৰ আনুমানিক সময় ১৬৩০ চনলৈকে— এই এশ ষাঠিটা বছৰৰ সাহিত্য-বুৰঞ্জী এই খণ্ডত বিবৃত হোৱাটো কর্মকর্তাসকলে বিচাৰিছে। পিছে প্রাচীন সাহিত্যৰ ক্ষেত্রত— য'ত সৰহভাগ ৰচনাৰে কাল-নিৰূপণ আনুমানিক— তেনে ক্ষেত্রত এনে নির্দিষ্ট সময়-সীমা কোঢ়ামুঠীয়াকৈ মানি চলাটো সম্ভৱ নহয়। দৃষ্টান্ত দিয়া যাওক। নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলন বহির্ভূত পাঁচালী সাহিত্য হ'ল অসমীয়া সাহিত্য-বুৰঞ্জীৰ এটা খুঁদ। এই খুঁদৰ প্রথমগৰাকী মনকৰ শংকৰদেৱতকৈ

কিছু আগৰ। কিছু মনকৰক বাদ দিলে পাঁচালী সাহিত্যৰ আলোচনা আধৰুৱা হৈ থাকে। একেদৰে ভূষণ দ্বিজৰ আলোচনা কৰি উঠি সময়-ৰেখা গৰকি যোৱাৰ ভয়ত তেওঁৰ সমসাময়িক চৰিতপুথিকাৰ দৈত্যাৰি ঠাকুৰ বা বৈকুণ্ঠ দ্বিজক বাদ দিয়া টান; তেনে কৰা উচিতো নহ'ব। গতিকে ইচ্ছা থাকিলেও আমি আমাৰ আলোচনা কটকটীয়া সীমাৰেখাৰ ভিতৰত ধৰি ৰাখিব নোৱাৰোঁ, আৰু ৰখা নায়ো। থূলমূলকৈ এই খণ্ডটোত পোৱা যাব পঞ্চদশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰ পৰা সপ্তদশ শতিকাৰ আগলৈকে- এই দুশ বছৰীয়া অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস।

বুৰঞ্জী বুলিলেই কালানুক্ৰমৰ কথা আহি পৰে। এই কালানুক্ৰম যিমান পাৰি ৰাখিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে, যদিও মাজে মাজে ইয়াক ৰক্ষা কৰিব পৰা হোৱা নাই,- প্ৰতিজন কবি সাহিত্যিকৰে জীৱনৰ চন-তাৰিখবিলাকৰ সঠিক নিৰূপণ নোহোৱা হেতুকে। কেতিয়াবা লেখকসকলৰ সাহিত্যিক গুৰুত্ব চায়ো গ্ৰন্থখনত তেওঁলোকৰ স্থান অগা-পিছা কৰা হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে, কাল হিচাপত পাঁচালী কবি মনকৰ শংকৰদেৱতকৈ আগৰ হ'লেও তেওঁৰ শংকৰদেৱৰ পিছত স্থান দিয়া হৈছে। একেদৰে ৰাম সৰস্বতী আৰু অনন্ত কন্দলী দুয়ো বয়সৰ ফালৰ পৰা মাধৱদেৱতকৈ আগৰ নহলেও অন্তত: পিছৰ নহয়; কিন্তু দুয়ো স্থান পাইছে মাধৱদেৱৰ পিছত।

বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আমাৰ সকলোৰে। তথাপি দেখা যায়, আধুনিক পাঠকৰ এটা বুজন অংশ এই অমূল্য সাহিত্য-ৰাজিৰ সোৱাদৰ পৰা বঞ্চিত। আধুনিক পাঠক চামে মূল গ্ৰন্থলৈ নোযোৱাকৈয়ো যাতে এই সাহিত্যৰ কিঞ্চিৎ হলেও সোৱাদ পায়, সেই উদ্দেশ্যেৰে গ্ৰন্থখনত মূল পুথিৰ উদ্ধৃতি যিমান পাৰি সৰহকৈ দিবলৈ লেখক-লেখিকাসকলক অনুৰোধ কৰা হৈছিল। সেই অনুৰোধ কিছুমানে ৰাখিছে, কিছুমানে হয়তো ৰখা নায়ো। উদ্ধৃতিৰ পৰিমাণ খুব বেছি হ'লে সেইবোৰ কিছু কমাই দি আৰু খুব কম হলে লেখকৰ হতুৱাই, বা অনুমতিক্ৰমে নিজেই দুই-এটা যোগ কৰি উদ্ধৃতিসমূহৰ সমতা ৰাখিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। প্ৰতিজন কবি সাহিত্যিকৰ সাহিত্যকৰ্মৰ লগতে তেওঁলোকৰ জীৱন পৰিচয় একোটিও গ্ৰন্থখনত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। শংকৰ-মাধৱ প্ৰমুখ্যে কাণ্ডাৰীসকলৰ উপৰিও পূৰ্বৰ সাহিত্য বুৰঞ্জীসমূহত ছেগাচোৰাকৈহে উল্লেখ থকা শ্ৰীহৰিদাস, অনিৰুদ্ধদেৱ, বৰ যদুমণিদেৱ, শ্ৰীৰাম আতা প্ৰমুখ্যে

কবিসকলৰ বহল আলোচনা গ্ৰন্থখনত কৰা হৈছে। ন-কৈ আবিষ্কৃত হৰিদেৱৰ সাহিত্য-কৃতি সম্প্ৰতি এক ধূসৰ পৰ্যায়ত আছে; বিদ্বৎসমাজৰ দ্বাৰা ই পূৰ্ণ-স্বীকৃতি এতিয়াও পোৱা নাই এখোন। সেয়ে হৰিদেৱৰ সাহিত্য-কৰ্মৰ চুম্বক বিৱৰণহে গ্ৰন্থখনত দিয়া হৈছে।

তাহানিৰ অসমৰ ভিতৰুৱা, কিন্তু এতিয়াৰ অসমৰ ৰাজনৈতিক পৰিসীমা বহিৰ্ভূত সাহিত্যকাৰসকলৰ ভিতৰত গঙ্গা দাস, ভবানী দাস, সুবুদ্ধি ৰায় আদিৰ ৰচনাক আমি এই গ্ৰন্থত স্থান দিয়া নাই। তেওঁলোকৰ ৰচনাৱলী অসমীয়াতকৈ বৰং বাংলা সাহিত্যৰ ভিতৰুৱা যেনহে লাগে। আনহাতে অসমীয়া ভাষাৰ লগত বৈয়াকৰণিক মিল থকা বুলি বিদ্বৎজনে কোৱাত শ্ৰীনাথ দ্বিজ, কবিশেখৰ আৰু কবীন্দ্ৰ পাত্ৰক এই গ্ৰন্থত ঠাই দিয়া হৈছে। একেটা কাৰণতে পাঁচালী সাহিত্যকাৰ ষষ্ঠীবৰেও ইয়াত এডুখৰি ঠাই পাইছে। এই লোকসকলৰ বহিৰ্ভুক্তি তথা অন্তৰ্ভুক্তিৰ যুক্তিযুক্ততা যোগ্যজনে বিচাৰ কৰিব।

গ্ৰন্থখন সৰ্বমুঠ ন-টা অধ্যায়ত ভাগ কৰা হৈছে। প্ৰথমটো অধ্যায়ত কৰা হৈছে বৈষ্ণৱ আৰু বৈষ্ণৱেতৰ ধৰ্ম, দৰ্শন আদিৰ আৰু এইবোৰৰ সামাজিক পটভূমিৰ আলোচনা। দ্বিতীয় অধ্যায়ত দিয়া হৈছে আলোচ্য যুগটোৰ সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিভাগ আৰু বৈশিষ্ট্যসমূহৰ সাধাৰণ বিৱৰণ। ব্যক্তিগত সাহিত্য-কৃতিসমূহৰ বিচাৰ তাৰ পিচতহে আৰম্ভ কৰা হৈছে। পোনপটীয়াকৈ সাহিত্যৰ ভিতৰুৱা নোহোৱা বিজ্ঞানাদি বিষয়সমূহৰ বিৱৰণ নৱম অধ্যায়ত দিয়া হৈছে। একোটা অধ্যায়তে সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে অসমত আলোচ্য যুগটোৰ ভিতৰুৱা সংস্কৃত সাহিত্যৰাজিৰ চমু বৃত্তান্তও। পৰিশিষ্টত গ্ৰন্থপঞ্জী আৰু লেখক পৰিচিতিৰ লগতে সংযোজন কৰা হৈছে অসমীয়া সাহিত্য-বুৰঞ্জীৰে ভিতৰুৱা অথচ মূল পাঠত সুমুৱাব নোৱাৰা দুটা প্ৰবন্ধ। মধ্যযুগীয় অসমৰ এখন মানচিত্ৰ আৰু সাঁচিপতীয়া বৈষ্ণৱ পুথিৰ খনদিয়েক পোহৰ-ছবিও পৰিশিষ্টত দিয়া হৈছে। গ্ৰন্থপঞ্জীখন যিমান পাৰি নিখুঁত কৰাৰ ইচ্ছা আমাৰ আছিল। তৎসত্ত্বেও দুই-চাৰিখন গুৰুত্বপূৰ্ণ পুথিৰ নাম বাদ কৰি গ'ল। আনহাতে ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামী সম্পাদিত Essays on Sankardeva-কে ধৰি খনদিয়েক পুথি পলমকৈ ওলোৱা হেতু গ্ৰন্থপঞ্জীত সেইকেইখন অন্তৰ্ভুক্ত নহ'ল। ইয়াৰ বাবে পঢ়ুৱৈ সমাজৰ ওচৰত ক্ষমা মাগিছোঁ।

গ্ৰন্থখনৰ সম্পাদনা কালত বিভিন্ন ব্যক্তিৰপৰা সহায়-সহযোগিতা লাভ কৰাৰ

সৌভাগ্য মোৰ হৈছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত যাৰ নাম পোনেই ল'ব লাগিব, তেওঁ হ'ল ড° নাৰায়ণ দাস। বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত, বিশেষকৈ প্ৰবন্ধ-পাতি সংগ্ৰহ আৰু গ্ৰন্থপঞ্জী প্ৰস্তুত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত তেখেতৰ পৰা প্ৰচুৰ সহায় পাইছোঁ। ড° দাস আৰু মোৰ মাজৰ সংযোগ সূত্ৰ ৰক্ষা কৰোঁতা আছিল মোৰ অনুজপ্ৰতিম শ্ৰীপৰমানন্দ মজুমদাৰ। দুয়োলৈকে এই হেগতে মোৰ ধন্যবাদ যাঁচিলো।

গ্ৰন্থখনৰ সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰত দিহা-পৰামৰ্শ দি মোক সততে উৎসাহ যোগাই আছিছে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ সাধাৰণ সম্পাদক শ্ৰীযুত নৱকান্ত বৰুৱাদেৱে। গ্ৰন্থ সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰত তেখেতৰ লগত হোৱা বৈঠকসমূহৰ সৰস-গম্ভীৰ মুহূৰ্তবোৰ মোৰ স্মৃতিপটত যুগমীয়া হৈ ৰ'ব। এই সন্দৰ্ভত পূৰ্বৰ সাধাৰণ সম্পাদক ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ নামো মই শ্ৰদ্ধাৰে সুঁৱৰিব লাগিব। মোৰ ওপৰত এই দুয়োগৰাকী যশোধৰ ব্যক্তিৰ আস্থা মোৰ অনুপ্ৰাণনাৰ উৎস। আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ সঞ্চালক শ্ৰীটাবু টাইদ, একেটা সংস্থাৰে বিষয়া ড° প্ৰফুল্ল মহন্ত প্ৰমুখ্যে ভালেমান বন্ধু-বান্ধৱে গ্ৰন্থখনৰ বা-বাতৰি সঘনে লৈ মোক উৎসাহিত কৰিছে। সদৌটিলৈকে মোৰ আন্তৰিক শলাগ থাকিল।

পূৰ্বেই কৈছোঁ, গ্ৰন্থখনৰ গোটাদিয়েক অংশ আন পুথিৰ পৰা অনা হৈছে। সেই অংশসমূহ হ'ল— তৃতীয় অধ্যায়ৰ *নাটসমূহ* (ড° হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনিৰ* পৰা), চতুৰ্থ অধ্যায়ৰ *নাট বা ঝুমুৰাসমূহ* (ড° কৰবী ডেকা হাজৰিকাৰ *মাধৱদেৱ: সাহিত্য, কলা আৰু দৰ্শনকাৰা*), ষষ্ঠ অধ্যায়ৰ *মনকৰ* আৰু *ষষ্ঠীবৰ* (ড° নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা সম্পাদিত *পদ্মপুৰাণৰ অধিসমীক্ষাকাৰা*) আৰু পৰিশিষ্টৰ *বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মুদ্ৰণ-প্ৰকাশন* (যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞাৰ *মহাফেজখানাৰ খিৰিকীয়েদি* পৰা)। পুনৰ মুদ্ৰণ কৰিবলৈ অনুমতি দিয়া হেতুকে গ্ৰন্থকাৰ আৰু সংশ্লিষ্ট ব্যক্তিসকললৈ আমাৰ কৃতজ্ঞতা থাকিল। প্ৰসঙ্গক্ৰমে এই কথাও উল্লেখ কৰিবলগীয়া যে প্ৰথম অধ্যায়ৰ *নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ*, তৃতীয় অধ্যায়ৰ *সাহিত্যিক মাহাত্ম্য*, নৱম অধ্যায়ৰ *ব্যৱহাৰিক সাহিত্য* আৰু পৰিশিষ্টৰ *বৈষ্ণৱ সাহিত্য চৰ্চাৰ ধাৰা* -এই অংশখিনি ৰচনা কৰোঁতে মই মোৰ নিজৰ দুখন গ্ৰন্থ (*শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ: কৃতি আৰু কৃতিত্ব* আৰু *শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ আৰু তেওঁৰ মুখ্য বৈষ্ণৱাচাৰ্যসকল*) আৰু দুটা প্ৰবন্ধৰ (পৰমানন্দ মজুমদাৰ সম্পাদিত *অসমত বিজ্ঞান চৰ্চাৰ ধাৰাত* সন্নিৱিষ্ট

অসমত বিজ্ঞান চৰ্চাৰ আদিযুগ, আৰু মোৰ দ্বাৰা সম্পাদিত *প্ৰসঙ্গ শংকৰদেৱত সন্নিবিষ্ট অসমত শংকৰ চৰ্চাৰ ইতিবৃত্ত*) ওপৰত বাৰুকৈয়ে ভেঁজা দিছোঁ। ইয়াৰ বাবে মই নিশ্চয় ক্ষমাৰ্হ।

সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী দৰাচলতে সাহিত্যও, বুৰঞ্জীও। ইয়াৰ যেনেকৈ এটা সাহিত্যিক গঢ় থকা দৰকাৰ, তেনেকৈ বুৰঞ্জীৰ নিয়মাৱলীও ই মানি চলা উচিত। গ্ৰন্থখনৰ এই দুয়োটা ৰূপ অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ মই প্ৰাণপণ চেষ্টা কৰিছোঁ। বিভিন্ন খণ্ডচিত্ৰৰ সমন্বয়ত শিল্পীয়ে ক'লাজ (collage) সৃষ্টি কৰাদি বিভিন্ন লোকৰ লেখাৰ সংগ্ৰহেৰে এখন সুসমন্বিত গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰা সহজ নহয়। মই চেষ্টাৰ ত্ৰুটি কৰা নাই, -যদিও জানো, কেৱল চেষ্টাই সফলতাৰ মাপকাঠি নহয়; চেষ্টাৰ লগত সামৰ্থ্যৰ শুভ পৰিণয় ঘটিলেহে সফলতা আহে। তথাপি বৈষ্ণৱ কবি গোপালচৰণ দ্বিজে কোৱাৰ দৰে— 'কিন্তু যদি আকাশৰ অন্তক নপায়। তভো শক্তি অনুৰূপে চটক উৰয়॥'

পৰিশেষত কওঁ, মই অসমীয়া সাহিত্যৰহে নালাগে, আন সাহিত্যৰো ডিগ্ৰীধাৰী ছাত্ৰ নহওঁ। সেই কাৰণে পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী সম্পাদনা কৰাৰ কোনোধৰণৰ শিক্ষায়তনিক অৰ্হতা মোৰ নাই। গতিকে সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰচুৰ ভুল-ভ্ৰান্তি নিশ্চয় ৰৈ গৈছে, ৰৈ যোৱাই স্বাভাৱিক। সুধীবৃন্দলৈ বিনম্ৰ অনুৰোধ, তেখেতসকলে যেন গ্ৰন্থখনৰ বিষয়-বস্তুৰ মাহাত্ম্যলৈ চাই মোৰ সম্পাদকীয় সামৰ্থ্যৰ ক্ষুদ্ৰতাক নিজগুণে মৰিষণ কৰে—

আতি ক্ষুদ্ৰ জীৱ মধুমক্ষিকাসকল।
সাঞ্চে মধুচয় যত্নে পৰম নিৰ্ম্মল॥
তাৰ কি গুণক কোনে বিচাৰ কৰয়।
তাক কি মহন্তে মন্দ বুলি নিপিবয়॥

-কলাপচন্দ্ৰ দ্বিজ - ভাগৱত, চতুৰ্থ স্কন্ধ

গুৱাহাটী

শিৱনাথ বৰ্মন

২০ ছেপ্তেম্বৰ, ১৯৯৬

বিষয় সূচী

প্ৰথম অধ্যায়

॥ পশ্চাদ্‌পট ॥

দ্বিতীয় অধ্যায়

॥ সাহিত্যিক তথা ভাষিক বৈশিষ্ট্যাৱলী ॥

তৃতীয় অধ্যায়

॥ শংকৰদেৱ ॥

চতুৰ্থ অধ্যায়

।। মাধৱদেৱ ।।

পঞ্চম অধ্যায়

।। শংকৰ-মাধৱৰ সমসাময়িক সতীৰ্থসকল ।।

ষষ্ঠ অধ্যায়

।। পাঁচালী সাহিত্য ।।

সপ্তম অধ্যায়

।। শংকৰোত্তৰ সাহিত্য (১) ।।

অষ্টম অধ্যায়

॥ শংকৰোত্তৰ সাহিত্য (২) ॥

নৱম অধ্যায়

॥ অন্যান্য সাহিত্য ॥

পৰিশিষ্ট

এই গ্ৰন্থলৈ অৰিহণা যোগোৱঁতাসকল

অণিমা দত্ত	(অ.দ.)	প্ৰদীপজ্যোতি মহন্ত	(প্ৰ.জ্যো.ম.)
ইন্দিৰা শইকীয়া বৰা	(ই.শ.ব.)	প্ৰফুল্ল মহন্ত	(প্ৰ. ম.)
কৰবী ডেকা হাজৰিকা	(ক.ডে.হা.)	প্ৰবীণচন্দ্ৰ দাস	(প্ৰ. দা.)
কেশদা মহন্ত	(কে. ম.)	বাণচন্দ্ৰ মহন্ত	(বা. ম.)
গোবিন্দ দাস	(গো.দা.)	বিভা ভৰালী	(বি. ভ.)
জয়জ্যোতি গোস্বামী	(জ. গো.)	বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ গোহাঁই	(বী. গো.)
তফজ্জুল আলি	(ত.আ.)	বৈকুণ্ঠ ৰাজবংশী	(বৈ. ৰা.)
দীপ্তিফুকন পাটগিৰি	(দী. পা.)	ভূপেন ৰায়চৌধুৰী	(ভূ. ৰা.)
নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য	(ন. ভ.)	মালিনী গোস্বামী	(মা. গো.)
নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা	(ন. শ.)	মেদিনী চৌধুৰী	(মে. চৌ.)
নাৰায়ণ দাস	(না. দা.)	যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা	(যো. ভূ.)
পৰমানন্দ ৰাজবংশী	(প. ৰা.)	লীলাধৰ হাজৰিকা	(লী. হা.)
পৰীক্ষিত হাজৰিকা	(প. হা.)	লীলাৱতী শইকীয়া বৰা	(লী.শ.ব.)
প্ৰণতি শৰ্মা গোস্বামী	(প্ৰ.শ.গো.)	শিৱনাথ বৰ্মন	(শি. ব.)
প্ৰদীপ খাটনিয়াৰ	(প্ৰ. খা.)	সতীশচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য	(স. ভ.)

হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য (হ.ভ.)

[গ্ৰন্থৰ ভিতৰত লেখক-লেখিকাৰ নামৰ সংকেত বন্ধনীৰ ভিতৰত আদ্যাক্ষৰেৰে দিয়া হৈছে। *পৰিশিষ্টত* এখেতসকলৰ জীৱন-টোকাৰ লগতে উল্লেখ কৰা হৈছে এই গ্ৰন্থলৈ এখেতসকলৰ অৰিহণাও।]

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী
(দ্বিতীয় খণ্ড)

প্ৰথম অধ্যায়

পশ্চাদ্‌পট

প্ৰাক্‌কথন

খ্ৰিষ্টীয় পোন্ধৰ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰ পৰা সোতৰ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধ পৰ্যন্ত-এই দুই শতিকাৰ সাহিত্য, কোৱা বাহুল্য, অসমীয়া সাহিত্য বুৰঞ্জীৰ আটাইতকৈ গৌৰৱোজ্জ্বল অধ্যায়। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱকে প্ৰমুখ্য কৰি এই যুগৰ সাহিত্যশিল্পী সকলে তেওঁলোকৰ নিষ্ঠা আৰু নৈপুণ্যৰ বলত অসমীয়া সাহিত্যক এনে এক গগনচুম্বী পৰ্যায়লৈ লৈ গৈছিল যে সেই কথা ভাবিলে আজিও বিস্ময়ত হতবাক নঁহৈ নোৱাৰি। এই যুগৰ পূৰ্বেও অসমীয়া সাহিত্য আছিল; 'পূৰ্বকবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলী আদি'য়ে তেওঁলোকৰ ৰচনাৱলীৰ দ্বাৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ এক দৃঢ় ভেটি স্থাপন কৰি গৈছিল। কিন্তু এই ভেটিৰ ওপৰত শ্ৰীমন্ত শংকৰ আৰু তেওঁৰ উত্তৰসূৰী সকলে অসমীয়া সাহিত্যৰ যি এক সুউচ্চ অথচ শোভাময় দেঁউল সাজি থৈ গ'ল, অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত তাৰ নজিৰ পাৰলৈ নাই।

লক্ষণীয় যে নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্য আছিল এক প্ৰকাৰৰ অনুপ্ৰাণনাজনিত সাহিত্য। কেৱল সাহিত্যৰ বাবেই সাহিত্য তেওঁলোকে ৰচনা কৰা নাছিল; বৈষ্ণৱ ভক্তি-আদৰ্শৰ প্ৰচাৰ আছিল তেওঁলোকৰ সাহিত্য-সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা। সাহিত্যিক মূল্য হ্ৰাস নোপোৱাকৈ সাহিত্যৰ যোগেদি আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ চমকপ্ৰদ নিদৰ্শন এই যুগৰ সাহিত্যকাৰসকলে আমালৈ এৰি গৈছে।

নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্য যাইকে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আদৰ্শ-প্ৰচাৰবেই এক কলাত্মক পৰিণতি আছিল, এই কথা সঁচা। আনহাতে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সমান্তৰালভাৱে, আৰু তাৰ আগৰে পৰাই, লৌকিক ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰ এক সুঁতিও তেতিয়াৰ অসমীয়া সমাজত বৈ আছিল, আৰু ইয়াৰ সাহিত্যিক প্ৰতিফলন ঘটিছিল পাঁচালী সাহিত্যত। দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ আদি নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱমুক্ত কবিসকলে অসমীয়া সাহিত্যলৈ যি অৰিহণা যোগাইছিল, সি নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ দৰে বাবে বৰণীয়া হয়তো নাছিল, সেইবুলি উপেক্ষণীয়ও নাছিল।

কোনো সামাজিক পৰিঘটনাই নিৰালম্ব নহয়; নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম বা লৌকিক ধৰ্মসমূহো তেনে নাছিল। অসমীয়া সাহিত্যক নৱবল প্ৰদান কৰাত প্ৰেৰণা যোগোৱা এই ধৰ্মসমূহৰ উৎপত্তি হৈছিল তেতিয়াৰ অসমৰ আৰ্থ-সামাজিক পৰিৱেশৰ

পৰাই। সেয়ে উল্লিখিত যুগটোৰ সাহিত্য-বুৰঞ্জী আলোচনা কৰাৰ পূৰ্বে তাৰ পটভূমি হিচাপে এই ধৰ্মসমূহৰ কিঞ্চিৎ আলোচনাৰ প্ৰয়োজন আছে। আলোচ্য যুগটোৰ সাহিত্যৰ নহয়, বৰং তাৰ পশ্চাদপটৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ এই অধ্যায়ত কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। [পি.ৰ.]

নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সামাজিক পটভূমি

ভক্তিধৰ্মৰ উৎস

ব্ৰাহ্মণ্য অথবা হিন্দু ধৰ্মৰ বিধানবোৰ মনুস্মৃতিৰ নিৰ্দেশাৱলীৰ আধাৰতে ৰচিত হৈ আহিছে। মনুস্মৃতি মতে ধৰ্ম কোনো বিশেষ ব্যক্তিৰ আদেশ, প্ৰত্যয় বা উপলব্ধি নহয়; ধৰ্ম হ'ল সমস্ত মানুহৰ আচাৰ-বিচাৰৰ এক সামগ্ৰিক ৰূপ। আচাৰঃ পৰমো ধৰ্মঃ, অৰ্থাৎ আচাৰেই পৰম ধৰ্ম- এইটোৱে হ'ল মনুৰ মতে ধৰ্মৰ সংজ্ঞা। এই সংজ্ঞা নিৰূপণৰ অন্তৰালত ধৰ্ম যে অনাদ্যনন্ত নহয়, শ্বাশ্বত আৰু অপৰিৱৰ্তনীয় নহয়; দেশ-কাল-পাত্ৰ ভেদে ধৰ্মও যে ভিন্ন হ'ব পাৰে - তেনে এটা উপলব্ধি থকা যেন অনুমান হয়। আমাৰ এই অনুমান দৃঢ়তৰ কৰিছে আনৰ্ল্ড টয়ন্‌বী আৰু জে.বি. প্ৰেট্‌ছৰ দৰে পণ্ডিতসকলৰ ধাৰণাই। প্ৰেট্‌ছৰ মতে ধৰ্ম জীয়াই থাকিবলৈ হলে ই নতুন, পৰিৱৰ্তিত অৱস্থাৰ সতে সংগতি ৰক্ষা কৰিবই লাগিব। ধৰ্মই যদি সমাজৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ খোৰাক যোগাবলগীয়া হয়, তেন্তে ই সমাজৰ আধ্যাত্মিক জীৱনত সুজাকৈ খোৰাক দিয়াৰ অৰ্থে প্ৰয়োজনীয় অনুভৱ আৰু উদ্ভাৱনশক্তিৰ অধিকাৰী হ'ব লাগিব। টয়ন্‌বীৰ মতেও ভাৰতীয় ধৰ্মত অন্তৰ্মুখিতা নাই।

ভাৰতীয় ধৰ্মৰ এনে বৈশিষ্ট্যই যুগে যুগে কেতবোৰ বিৰোধ-সংঘাতৰ সৃষ্টি কৰি আহিছে। বিশেষকৈ সমাজৰ বেষ্টনীত নতুন প্ৰমূল্য আৰু নৱোলব্ধ অভিজ্ঞতাই এনে বিৰোধ-সংঘাতৰ সৃষ্টি কৰে। মহাভাৰতৰ বনপৰ্বত এটা ধৰ্মৰ সতে আন এটা ধৰ্মৰ বিৰোধহীন অৱস্থানৰ যি এক আদৰ্শ স্বৰূপ কল্পনা কৰা হৈছিল, সেই আদৰ্শ স্বৰূপ কল্পনা ধূলিসাৎ হৈ গৈছিল কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধৰ নৱোলব্ধ অভিজ্ঞতাৰ আঘাতত। সেয়ে শান্তিপৰ্বত কোৱা হৈছে ঃ

ন হি সৰ্বহিতঃ কশ্চিদাচাৰঃ সম্প্ৰৱৰ্ততে।
তেনৈৱান্যাঃ প্ৰভাৱতি সোহপৰং বাধতে পুনঃ ॥

-'সৰ্বজনৰ কাৰণে হিতকৰ কোনো ধৰ্ম কেতিয়াও প্ৰৱৰ্তিত নহয়। যিটো

প্ৰৱৰ্তিত হয়, সেইটো হয় আনৰ আচৰণত বাধা দি নিজৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰৰ যত্নৰ জৰিয়তেহে।' অৰ্থাৎ ধৰ্মই সামাজিক মানসিকতা তথা আচৰণৰ পৰিবৰ্তন সাধি তাত নতুন প্ৰমূল্য আৰু নৱোপলব্ধ জ্ঞানৰ প্ৰভাৱ পেলাবৰ প্ৰয়াস পায়। তেতিয়া বিৰোধ-সংঘাতৰ আশংকাৰ জন্ম হয়। আমি আগতেই কৈ আহিছোঁ যে ভাৰতীয় ধৰ্ম নিৰত্যয় বা নিস্প্ৰাণ নহয়। আৰু যিহেতু ধৰ্ম সমাজৰ আচাৰৰ এক সাময়িক ৰূপ মাত্ৰ অথচ ইয়াৰ সমষ্টি নহয়, সেইবাবে এখন সমাজৰ প্ৰত্যেকৰে যে আধ্যাত্মিক খোৰাক যোগোৱাও এটা বিশেষ ধৰ্ম, এটা বিশেষ সময়-পৰিধিত সমৰ্থ হ'ব সেইটো আশা কৰিব পৰা নাযায়। আধ্যাত্মিক খোৰাক নোযোগোৱাসকলে স্বাভাৱিকতে নতুন প্ৰমূল্য বা নৱোলব্ধ জ্ঞানৰ আশ্ৰয় লৈ প্ৰচলিত ধৰ্ম বৰ্জন কৰি নতুন ধৰ্ম প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ অথবা তাত নতুন পৰিৱৰ্তিত ৰূপ দিয়াৰ যত্ন কৰে। ভাৰতীয় ধৰ্মব্যৱস্থাত এইটো এক চিৰাচৰিত প্ৰক্ৰিয়া। এই প্ৰক্ৰিয়াৰ ফলতে প্ৰাচীন ভাৰতৰ আৰ্যপূৰ্ব ধৰ্মবোৰৰ আচৰণত বাধা দি আৰ্য ধৰ্মই প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে; আকৌ তাৰ পাচত আৰ্য ধৰ্মৰ (যাক বৈদিক বা ব্ৰাহ্মণ্য আখ্যাও দিব পৰা যায়) প্ৰভাৱ খৰ্ব কৰি বৌদ্ধধৰ্মই প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। ইপিনে এইদৰে বিতাড়িত ধৰ্মৰ প্ৰভাৱো কিছু পৰিমাণে নৱপ্ৰতিষ্ঠিত ধৰ্মৰ ওপৰত প্ৰায়ে বৈ যোৱা পৰিলক্ষিত হৈছে। তাৰ ৰূপ একেবাৰে অবিকৃত হৈ নাথাকিবও পাৰে। কিন্তু অনেক ক্ষেত্ৰত তাৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। ভাৰতবৰ্ষত এনে এক প্ৰক্ৰিয়াৰ ফলতে যাক সম্প্ৰতি আমি হিন্দু ধৰ্ম বুলি কওঁহক, সেই ধৰ্ম ইমান অজস্ৰ শাখা-প্ৰশাখাত বিস্তাৰিত এক অনিৰ্দেশ্য অৱয়ব যে তাৰ এক নিৰ্দিষ্ট সংজ্ঞা দিয়া অতিশয় কঠিন।

এটা কথা জানি ৰখাটো ভাল হ'ব যে, ইছলাম ধৰ্মীলোকৰ আগমনৰ আগলৈকে ভাৰতবৰ্ষত বৈদিক, ব্ৰাহ্মণ্য, বৌদ্ধ, জৈন, শৈৱ, শাক্ত, বৈষ্ণৱধৰ্ম - এনেদৰে বহু বিভিন্ন ধৰ্ম আছিল। সেই সময়ত হিন্দু ধৰ্ম বুলি কোনো এটা বিশেষ ধৰ্ম নাছিল। বাহিৰৰ পৰা সুনিৰ্দিষ্ট এক শাস্ত্ৰসন্মত, সুসংগঠিত ইছলাম ধৰ্মৰ অনুপ্ৰৱেশৰ পাচৰ পৰাহে, পুৰণি স্থানিক ধৰ্মমতসমূহে বিশ্বস্ততা হেৰুৱাই ক্ৰমাগতভাৱে হিন্দু ধৰ্মৰ পৰিচয় লাভ কৰিলে।

অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পটভূমি হিন্দুধৰ্মৰ বিশাল বিস্তাৰত বিধৃত। গতিকে ভাৰতীয় স্থানীয় ধৰ্মৰাজিৰ এই নতুন পৰিচয়লৈ উত্তৰণৰ পশ্চাৎভূমি সম্বন্ধে কিছু কথা আলোচনা কৰি লোৱাটো উচিত হ'ব। এই ক্ষেত্ৰত এটা কথা বিশেষভাৱে মনত ৰাখিবলগীয়া যে, পৰিচয়ৰ ঐক্যই স্থানীয় ভিন্ন ভিন্ন ধৰ্মমতৰ সংহতি অথবা

সমন্বয়ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা নাছিল। তাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ কাৰণে প্ৰযত্ন যে হোৱা নাছিল এনে নহয়, বৰঞ্চ একাধিক ধৰ্ম প্ৰচাৰকে তাৰ বাবে বিভিন্ন যুগত আহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। ভাৰতবৰ্ষৰ ভৌগোলিক বিশালতা আৰু কেতবোৰ বিশেষ ঐতিহাসিক ঘটনাই সেই প্ৰযত্ন সম্পূৰ্ণভাৱে সফল হোৱাত যুগে যুগে বাধা দি আহিছে।

অদ্বৈতবাদী শংকৰাচাৰ্য, বিশিষ্টাদ্বৈতবাদী ৰামানুজাচাৰ্য, দ্বৈতাদ্বৈতবাদী নিম্বাৰ্ক আৰু দ্বৈতবাদী মধ্বাচাৰ্যৰ চিন্তানুক্ৰম অনুসৰণ কৰিলে দেখা যাব যে, সেইসকলৰ প্ৰযত্নৰ ফলত ক্ৰমাগত ভাৱে ধৰ্মোপলব্ধিৰ কেন্দ্ৰৰ পৰমাত্মাৰ পৰা জীৱাত্মালৈ অতিক্ৰমণ আৰম্ভ হৈছিল। অতিক্ৰমণ বুলি কলে হয়তো যথাৰ্থ নহ'ব। পৰিক্ৰমা আৰম্ভ হৈছিল বুলি কলেহে যথাৰ্থ হ'ব, কিয়নো পৰমাত্মা হিন্দু অধ্যাত্মবাদৰ পৰম্পদ। মধ্বাচাৰ্যৰ দ্বৈতবাদে পৰমাত্মা-জীৱাত্মাৰ মাজত সেই পৰিক্ৰমাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। হিন্দু অধ্যাত্মবাদৰ সম্পদ অটুট ৰাখিও দ্বৈতবাদে জীৱাত্মাৰ এক নতুন উপলব্ধিক স্থান দিছিল; আত্মাক এক স্বতন্ত্ৰ সত্তাৰ মহিমা দিছিল। ১২৯৭ খ্ৰিষ্টাব্দত দক্ষিণ ভাৰতৰ উদুপিত জন্মগ্ৰহণ কৰা আনন্দতীৰ্থই পৰমাত্মা আৰু জীৱাত্মাৰমাজত এক পাৰ্থক্যৰ ৰেখা আৱিষ্কাৰ কৰি মধ্বাচাৰ্য নামে পৰিচিত হৈছিল। তেওঁ প্ৰচাৰ কৰিছিল যে, অসীম স্ৰষ্টা পৰমেশ্বৰ আৰু সসীম সৃষ্টিৰ মাজত আকাৰগত পাৰ্থক্যতো আছেই, তদুপৰি দুয়োটাৰে গুণ, প্ৰকাৰ আৰু স্বৰূপো বেলেগ বেলেগ। পৰমাত্মা আৰু জীৱাত্মা উভয় সত্তাই বাস্তৱ। দুয়োৰে মাজত প্ৰভু আৰু দাসৰ সম্বন্ধ বিদ্যমান। প্ৰভুৰ সেৱা কৰি অজ্ঞান অস্তিত্বৰ পৰা বিভিন্ন স্তৰ অতিক্ৰম জাড্যাপহৃত হৈ জীৱাত্মাই ঈশ্বৰ পৰায়ণতা লাভ কৰে। প্ৰভু অৰ্থাৎ পৰমাত্মাৰ প্ৰতি জীৱাত্মাৰ একান্ত নিষ্ঠাৰ পৰিণতিয়ে জীৱাত্মাক স্বকীয় মৰ্যাদা দান কৰিছিল।

ভাৰতীয় অধ্যাত্ম সাধনাৰ গতি সিমানতে ক্ষান্ত নাথাকিল। আধ্যাত্মিক ক্ষেত্ৰত জীৱাত্মাৰ সত্তা স্বীকাৰ কৰি লোৱাৰ পাচতো কেতবোৰ নৱোলব্ধ চেতনাৰ পদধ্বনি শুনা গ'ল, যিহৰ কাৰণে সামাজিক ক্ষেত্ৰত জীৱাত্মাক স্বীকাৰ কৰি লোৱাৰ প্ৰশ্নও আহি পৰিল। ভাৰতীয় অধ্যাত্ম সাধনাৰ সেই সময়টো যেন এক যুগসন্ধিৰ সময়। আৰু সেই যুগসন্ধিতে আৱিৰ্ভাৱ হৈছিল ৰামানন্দ চতুৰ্দশ শতিকাৰ শেষৰটো দশকৰ শেষৰ ফালে। তেওঁ বিশিষ্টাদ্বৈতবাদৰ অধ্যয়ন কৰিছিল বাৰাণসীত।

ইতিমধ্যে ভাৰতবৰ্ষত কিছুমান অদৃষ্টপূৰ্ব ঘটনা ঘটিছিল। দ্বাদশ শতিকাৰ শেষাৰ্ধত ভাৰতবৰ্ষলৈ ইছলাম চুফী সাধক মৈনুদ্দিনচিস্তি আহিছিল। তেতিয়াৰ ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন স্থান ভ্ৰমণ কৰি শেষত তেওঁ আজমীৰৰ পুষ্কৰৰ পাৰত স্থায়ীভাৱে থাকিবলৈ লয়। চিস্তিৰ শিষ্য আছিল খাজা কুতুব অল-দীন বখতিয়াৰ কাকী।

তেৰোঁ ভাৰতবৰ্ষতে থাকি চুফীবাদ প্ৰচাৰ কৰিছিল। দিল্লীৰ কুতুব মিনাৰৰ ওচৰত সেই মহান সাধকজনাৰ মাজাৰ আছে। ১২৬৫ খ্ৰিষ্টাব্দত ভাৰতবৰ্ষত আৱিৰ্ভাৱ হয় প্ৰখ্যাত চুফী সাধক নিজাম-অল-দীন আউলিয়াৰ। কবি আমীৰ খস্ৰু আৰু ঐতিহাসিক অল্ বিৰুনী তেওঁ শিষ্য আছিল। বখ্তিয়াৰ কাকীৰ আজ্ঞাপৰ চুফি প্ৰচাৰক শেখ জালাল-উদ্-দীন তব্‌ৰিজী কাকা চুফীবাদৰ প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে বঙ্গদেশলৈ আহিছিল। ইয়াৰ উপৰিও কাদিৰী মতলৈ আহিছিল চুফী সাধক ছৈয়েদ মুহম্মদ। এইসকলৰ আৱিৰ্ভাৱ বা আগমন বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঘটনা নাছিল। এওঁলোকৰ ধৰ্মপ্ৰচাৰে ভাৰতবৰ্ষৰ সৰ্বসাধাৰণক যিদৰে প্ৰভাৱিত কৰিছিল, সেইটোহে আছিল অদৃষ্টপূৰ্ব। ধৰ্মপ্ৰচাৰে ইয়াৰ আগতে স্থানীয় জনসাধাৰণক কেতিয়াও ইমান গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰা পৰিলক্ষিত হোৱা নাছিল। সকলো ধৰ্ম সম্প্ৰদায়ৰ লোকেই এই চুফীসাধকসকলৰ দ্বাৰা ইমান প্ৰভাৱিত হৈছিল যে, আনকি জনদিয়েক ব্ৰাহ্মণেও চুফীসাধকৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰিছিল।

সামাজিক ক্ষেত্ৰতো জীৱাত্মাক স্বীকাৰ কৰি লোৱাৰ যি এক নতুন প্ৰৱণতাৰ কথা ৰামানন্দই ভক্তিবাদৰ জৰিয়তে প্ৰচাৰ কৰিছিল, বহুত পণ্ডিতৰ মতে, তাৰ জন্ম দিছিল চুফীবাদৰ অভিজ্ঞতাই। চুফীবাদৰ জন্ম হৈছিল দশম শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভত। উমায়াদ খলিফাসকলে ইছলাম ধৰ্মৰ ধৰ্মগুৰুৰ পদত থাকিও যেতিয়া জাগতিক আকাংক্ষা আৰু ভোগ-বিলাসৰ অতিশয্যত মগ্ন হৈ পৰিছিল তেতিয়া ধৰ্মপ্ৰাণ, চিন্তাশীল মুছলমান একাংশৰ কাৰণে এই অৱস্থাটো নীৰৱ-নিষ্ক্ৰিয়ভাৱে মানি লোৱা কঠিন হৈ পৰিছিল। খলিফাসকলৰ আচৰণ ধৰ্মপ্ৰাণসকলৰ ঐকান্তিক নিষ্ঠাৰ প্ৰতি অৱমাননা স্বৰূপ হৈছিল। এই কথা অনুভৱ কৰাৰ লগে লগে সৰ্বসাধাৰণৰ ধৰ্মীয় নিষ্ঠাক স্বতন্ত্ৰ মৰ্যাদা দিয়াৰ প্ৰয়োজনো অনুভৱ কৰা হৈছিল। তাৰ ফলত আৱিষ্কৃত হৈছিল মানৱ জীৱনৰ সেই চিৰন্তন সত্য, যে বাহ্যিক আচাৰ-অনুষ্ঠানতকৈ শ্ৰেয় সত্য হ'ল অন্তৰ-চেতনা। এই অন্তৰ-চেতনাই দেখুওৱা পথেই হ'ল ভগৱৎ প্ৰাপ্তিৰ শ্ৰেষ্ঠ উপায়।

চুফীবাদৰ আধ্যাত্মিক দৰ্শনৰ প্ৰথম উন্মেষ যাৰ দ্বাৰা সম্ভৱ হৈছিল, সেই মহান সাধক জুনায়েদৰ মতে পৰমাত্মাৰ মাধ্যমেদি আৰু পৰমাত্মাতেই জীৱাত্মাৰ পূৰ্ণতা সম্ভৱ। ঈশ্বৰ আৰু আত্মা অৰ্থাৎ পৰমাত্মা আৰু জীৱাত্মাই দুটা ভিন্ন অনুভৱ হয়তো জগায়; কিন্তু এই ভিন্ন অনুভৱ এটা অধ্যাস মাত্ৰ। দুয়োটা অনুভৱৰ অন্তৰালত একেটা স্বৰূপেই নিহিত আছে। এই ভিন্ন অনুভৱ দুটাৰ অভিন্ন যে স্বীকাৰ কৰি লোৱা হ'ল, ততোধিক ধৰ্মসাধনাক যে বাহ্যিক অনুশাসনৰ পৰা মুক্ত কৰাৰ কথা

চিন্তা কৰা হ'ল, সেইকথাই ক্ৰমাগতভাৱে চুফীবাদৰ জনপ্ৰিয়তা বঢ়াই দিছিল। আৰু এদিন যেতিয়া ধৰ্ম-সাধনা সঁচাকৈয়ে বন্ধনমুক্ত হৈ পৰিছিল, তেতিয়া চুফীসকল হৈ পৰিছিল জনাকৰ্ষণৰ কেন্দ্ৰ স্বৰূপ।

ধৰ্মাচৰণৰ ক্ষেত্ৰত আচাৰ পালনৰ নৈষ্ঠিকতা আৰু প্ৰকৰণগত বাধা-নিষেধ মানি চলাৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান সামাজিক পৰিৱেশ সংক্ৰান্ত সীমাৱদ্ধতাৰ প্ৰশ্ন উঠিছিল যাৰ পৰিণতি স্বৰূপে সৃষ্টি হৈছিল বিভিন্ন জাতিৰ। ভাৰতবৰ্ষৰ ইতিহাসত যদিও জাতি বা বৰ্ণ সৃষ্টিৰ প্ৰথম কাৰণ হিচাপে গুণ আৰু কৰ্মৰ বিভাজন বুলি কোৱা হৈছিল, শেষলৈ সমাজত এনে কেতবোৰ অভাৱনীয় পৰিৱৰ্তন ঘটিছিল যে, জাতিৰ সৃষ্টি নানান কাৰণত হ'বলৈ ধৰিলে। কিন্তু কাৰণ যিয়েই নহওক, বিভিন্ন জাতি বা বৰ্ণ সম্প্ৰদায় সৃষ্টিৰ মূলত ওপৰত কৈ অহা সীমাৱদ্ধতাৰ প্ৰভাৱেই থাকিল। সামাজিক পৰিৱেশৰ সীমাৱদ্ধতাক সামাজিক ক্ষেত্ৰতে কেৱল নহয়, ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰতো স্বীকৃতি দিয়া হ'ল; কেৱল স্বীকৃতিয়ে নহয়, প্ৰাধান্যও দিয়া হ'ল। এনেদৰে প্ৰাধান্য দিয়াৰ ফলত ধৰ্মাচৰণৰ অধিকাৰ স্তৰীকৃত হৈ পৰিল আৰু ভগৱৎ সাযুজ্যৰ মাধ্যম হৈ পৰিল ব্ৰাহ্মণসকল। সৰ্ব সাধাৰণৰ অধিকাৰ ক্ষেত্ৰ হ'ল সংকুচিত; একেবাৰে নামনাচ। ধৰ্মাচৰণৰ অধিকাৰৰ স্তৰীকৰণে সমাজব্যৱস্থাক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিলে। এটা কথা মনত ৰখাটো উচিত হ'ব যে, ৰামানুজ প্ৰভৃতি ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মীয় আন্দোলনৰ নেতাসকলে ধৰ্মীয় স্তৰত জাতি ভেদ প্ৰথা নিৰ্মূল কৰাত সমৰ্থ হ'লেও সামাজিক স্তৰত এই প্ৰথাক স্পৰ্শ পৰ্যন্ত কৰা নাছিল। শিষ্যসকলৰ জাতিগত ভেদাভেদক স্বীকাৰ কৰি তেওঁ সকলোকে একেলগে আহাৰ কৰাৰ পৰা বিৰত হ'বলৈ নিৰ্দেশ দিছিল।

অৱশ্যে এইটো সত্য নহয় যে, ৰামানুজাচাৰ্যই ধৰ্মীয় সংকীৰ্ণতাৰ বিৰোধিতা কৰিলেও সামাজিক সংকীৰ্ণতাৰ বিৰোধিতা কৰা নাছিল। বৰঞ্চ তেওঁ দুয়োবিধ সংকীৰ্ণতাৰে ঘোৰ বিৰোধী আছিল। কিন্তু বাস্তৱ বুদ্ধি আৰু মানুহৰ চৰিত্ৰ সম্বন্ধে তেওঁৰ গভীৰ জ্ঞানে তেওঁক সামাজিক স্তৰত সংঘৰ্ষৰ কাৰণবোৰ এৰাই চলিবলৈ বাধ্য কৰিছিল। হয়তো তেওঁ ভাবিছিল যে, ধৰ্মীয় সংকীৰ্ণতা সমূলঞ্চে নোহোৱা কৰিব পাৰিলে সামাজিক সংকীৰ্ণতা আপোনা আপুনি নোহোৱা হ'ব। ৰামানন্দই অৱশ্যে তেনে এটা সম্ভাৱনা নুই কৰিছিল। আমি আগতে কৈ আহিছোঁ যে, ৰামানন্দ আছিল বাৰাণসীত, অৰ্থাৎ উত্তৰ ভাৰতত। সেই অঞ্চলৰ ঠায়ে ঠায়ে ইতিমধ্যে চুফী সন্তসকলে সত্ৰ পাতি বহিছিল। সেই সত্ৰবোৰত জাতি-বৰ্ণ-ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে ভক্তসকলৰ মুক্ত মিলাপ্ৰীতিৰ আচৰণে স্বাভাৱিকতে তেওঁক অনুপ্ৰাণিত

কৰিছিল। চুফীসকলৰ উদাৰ আদৰ্শই ভক্তসকলক মুগ্ধ কৰা দেখি ৰামানন্দ নিজেই মুগ্ধ হৈছিল। সেইবাবেই বহুতে কব খোজে যে ব্ৰাহ্মণ সন্তান হৈও ৰামানন্দই জাতি-বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে সকলো ভক্তকে একেলগে আহাৰ গ্ৰহণ কৰাৰ যিটো ব্যৱস্থাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল, তাৰ অন্তৰালত আছিল সেই অনুপ্ৰেৰণা।

কোনো কোনোৱে আকৌ ভাৰতবৰ্ষৰ ভক্তি ধৰ্মৰ উৎসও চুফীসকলকে বুলি কব খোজে। কিন্তু তেনে ধাৰণা সত্য নহয়। ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰথম উন্মেষ গুপ্তযুগতে অৰ্থাৎ ইছলামৰ প্ৰতিষ্ঠাতা হজৰৎ মহম্মদৰ আৱিৰ্ভাৱৰ প্ৰায় দুশবছৰৰ আগতেই হৈছিল। আলোৱাৰ নামে এটা বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ে গাঁৱে-ভূঞে এই ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ কৰি ফুৰিছিল। এইদৰে কৃষ্ণস্তুতি গাই, কৃষ্ণগাঁথা অভিনয় কৰি লোকৰঞ্জন কৰাৰ বৰ্ণনা প্ৰাচীনতম পুৰাণ হৰিবংশতো আছে। তথাপি এই কথা অৱশ্যে অনস্বীকাৰ্য যে ইছলামৰ বিশ্ব ভ্ৰাতৃত্ব, সমতা, একেশ্বৰবাদ আৰু বাহ্যাড়ম্বৰ-বৰ্জিত ধৰ্মাচৰণ - এই নতুন প্ৰমূল্যসমূহে ভাৰতীয় ধৰ্মৰ ধুৰন্ধৰ আৰু সাধক-সংস্কাৰক সকলক হিন্দুধৰ্মৰ বিষয়ে নতুনকৈ চিন্তা কৰিবৰ কাৰণে প্ৰেৰণা যোগাইছিল। ধৰ্মাচৰণ আৰু সমাজ-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাচীন অৱস্থাই কিদৰে নতুন প্ৰমূল্য সমূহক বৰ্জন বা গ্ৰহণ কৰে, কিদৰে নিজৰ অৱয়বত সুজা কৰি লয়, সেই সম্বন্ধে বিশ্বৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস সৰৱ।

ভক্তি অথবা নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সূচনা

ত্ৰয়োদশ শতিকামানৰ পৰা ভাৰতবৰ্ষৰ স্থানীয় ধৰ্মমতবাদ নতুন প্ৰমূল্য আৰু নৱোলব্ধ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰত্যাহ্বানৰ সন্মুখীন কিদৰে হ'বলগীয়া হৈছিল আৰু কি কাৰণত হৈছিল, তাৰ এটা থুলমূল আভাস ওপৰত দিয়া হ'ল। এতিয়া চোৱা যাওক, ৰামানন্দই ভক্তিধৰ্মৰ নেতৃত্ব লৈ সামাজিক আচৰণত কি ধৰণৰ পৰিৱৰ্তন আনিছিল। আমি ওপৰত তেওঁ প্ৰৱৰ্তন কৰা জাতি-সম্প্ৰদায় নিৰ্বিশেষে সমূহীয়া আহাৰ গ্ৰহণ-প্ৰথাৰ বিষয়ে কৈ আহিছোঁ। এইটো হ'ল ভাৰতীয় ধৰ্মাচৰণ পদ্ধতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এক অকল্পনীয় পৰিৱৰ্তন। তদুপৰি ৰামানন্দৰ অভ্যুদয়ৰ আগলৈ বৃত্তি, জাতি বা পাৰিবাৰিক দায়িত্বক অনেকে ঈশ্বৰ সাধনাৰ পথত বাধা বুলি ধৰি লৈছিল। ৰামানন্দই তেনে ধাৰণাৰ পৰিৱৰ্তন সাধিছিল। তেওঁৰ মতে এইবোৰ লৈহে এগৰাকী ব্যক্তি পূৰ্ণ হ'ব পাৰে; আৰু পূৰ্ণ ব্যক্তি হিচাপেহে ঈশ্বৰ সাধনা কৰিব লাগিব। তেওঁ তেওঁৰ প্ৰত্যক্ষ শিষ্য চৰ্মকাৰ ৰবিদাস আৰু ক্ষৌৰকাৰ সেনাই নিজ নিজ বৃত্তিকৰ্ম পালন কৰিও ঈশ্বৰ সাধনা কৰিছিল। ৰামানন্দৰ মতে ভক্তিৰ

পথেদি মানুহে শ্ৰেষ্ঠত্ব লাভ কৰিব; হিন্দু-মুছলমানৰ ৰচুল-আচাৰৰ পৰিমিশ্ৰণত ভাৰতবৰ্ষত যি এক নতুন সমাজ গঢ়ি উঠিছিল, তাৰ মুক্তি সম্ভৱ কেৱল ভক্তি মাৰ্গৰ জৰিয়তেহে। এই ভক্তি মাৰ্গৰ পথচাৰী হ'বলৈ কেৱলীয়া হোৱাৰ আৱশ্যক নাই। নিজৰ বৃত্তি, জাতি, পাৰিবাৰিক-সামাজিক সম্পৰ্ক অটুট ৰাখিও এই মাৰ্গৰ পথিক হোৱাত কোনো বাধা নাই। সেই সময়ৰ সনাতনপন্থী, শ্বাসৰুদ্ধকাৰী ভাৰতীয় সমাজবিধিৰ লৌহ শৃঙ্খলৰ পৰা মুক্তিৰ কাৰণে ব্যাকুল ইতৰ জনসাধাৰণৰ ৰামানন্দই প্ৰৱৰ্তন কৰা পৰিৱৰ্তনসমূহ আছিল স্বয়ং ভগৱানৰ আশীৰ্বাদ স্বৰূপ।

শংকৰাচাৰ্যই পৰমব্ৰহ্মৰ অদ্বৈততা স্বীকাৰ কৰি লৈও ছটা বিভিন্ন ধৰ্ম মতবাদক স্বীকৃতি দিছিল। সেইবাবেই তেওঁক 'ষন্মত স্থাপনাচাৰ্য' বুলিও কোৱা হৈছিল। তেওঁ শিৱ, বিষ্ণু, সূৰ্য, গণেশ, কুমাৰ আৰু শক্তি- এইকেইটা ধৰ্ম সম্প্ৰদায়ক স্বীকৃতি দিছিল। এইটোৱে হিন্দু ধৰ্মৰ একীকৰণ প্ৰক্ৰিয়াত কি ধৰণৰ বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছিল, সেইটো আমাৰ আলোচ্যনহয়। কিন্তু পিচৰ যুগত উত্তৰ ভাৰতত ৰামানন্দ-কবীৰৰ দৰে ধৰ্ম প্ৰচাৰকসকলে ভক্তিধৰ্মৰ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ বাহিৰে আন কোনো সম্প্ৰদায়ৰ অস্তিত্ব মানি লোৱা নাছিল। ৰামানন্দই সাম্প্ৰদায়িক বা যিকোনো ধৰণৰ সুকীয়া বিভাজনকে ভাল পোৱা নাছিল। গতিকে তেওঁ নিজৰো সুকীয়া ধৰ্মসম্প্ৰদায় প্ৰতিষ্ঠা কৰা নাছিল। মুঠতেভক্তিধৰ্মৰ জৰিয়তে ৰামানন্দ আৰু তেওঁ পৰৱৰ্তীযুগৰ প্ৰচাৰকসকলে ভাৰতবৰ্ষৰ জনসাধাৰণৰ কাৰণে এখন বৈষম্যহীন সমাজ গঢ়াৰ কথা চিন্তা কৰিছিল। আগৰ যুগৰ সংশোধনকাৰী ধৰ্ম প্ৰচাৰকসকলৰ দৰে পৰমাত্মাৰ, অধিবিদ্যাৰ অন্বেষ্ণাতে ব্যাপৃত নাথাকি তেওঁলোকে জীৱাত্মাৰ অনুভৱক লৈও ব্যস্ত হৈ পৰিছিল আৰু কুণ্ঠাহীনভাৱে সামাজিক প্ৰত্যাহ্বানৰ সন্মুখীন হৈছিল। ভক্ত কবীৰেতো সেই সময়ৰ প্ৰতাপী বাদছাহ চিকন্দৰ ছাহ লোধীৰ দৰবাৰত আচামীৰ কাঠগড়াত থিয় হ'ব লগীয়াত পৰিছিল -সমাজৰ অনুভৱৰ পৰিৱৰ্তন সাধিবৰ চেষ্টা কৰাৰ অপৰাধত। ৰামানন্দৰ আজ্ঞাপৰ ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰচাৰক অগ্ৰদাসৰ আশ্ৰিত শিষ্য কৈৱৰ্ত নাভাৰ দ্বাৰা ৰচিত *ভক্তমান* গ্ৰন্থত সুন্দৰকৈ বৰ্ণনা কৰা আছে এই কাহিনীটো। কবীৰৰ হিন্দু-মুছলমান নিৰ্বিশেষ আচৰণে বিপুল জনসামৰ্থন লাভ কৰা দেখি ঈৰ্ষান্বিত হৈ ক্ৰুদ্ধ মৌলবী আৰু পণ্ডিতসকলে কবীৰৰ বিৰুদ্ধে ধৰ্মৰ ব্যভিচাৰ ঘটোৱা বুলি অভিযোগ কৰিছিল বাদছাহৰ ওচৰত। কবীৰ দৰবাৰত হাজিৰ হৈ দেখিলে যে, তেওঁৰ বিৰুদ্ধে অভিযোগ প্ৰমাণ কৰাৰ অৰ্থে মৌলবী আৰু পণ্ডিত একগোট হৈ দৰবাৰত আগতেই উপস্থিত। কবীৰে তেওঁৰ স্বাভাৱিক প্ৰশান্ত স্বৰত কলে, যে দুনিয়াৰ বাদছাহৰ দৰবাৰতে যদি মৌলবী-পণ্ডিত

এক হ'ব পাৰে, তেন্তে যি সমস্ত বাদছাহৰ ওপৰত বাদছাহ, তেওঁৰ দৰবাৰত এক হোৱাত আপত্তিৰ কিটো থাকিব পাৰে ?

অসমৰ পটভূমি

সেইয়া যিয়েই কি নহওক কিয়, আমি অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পটভূমি সম্বন্ধে সেই সময়ৰ সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষত আৰম্ভ হোৱা ভক্তিধৰ্মৰ পটভূমিত বিচাৰ কৰিব লাগিব। অসমত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আন্দোলনৰ সূচনা হৈছিল শংকৰদেৱৰ আবিৰ্ভাৱৰ লগে লগে। তাৰ আগতে অসমত বৈষ্ণৱধৰ্ম আছিল। নিধানপুৰ তামৰ ফলিত বৰ্মন বংশৰ প্ৰতিষ্ঠাতা চক্ৰপাণি বিষ্ণু বুলি কোৱা আছে। ৰজা পুষ্যবৰ্মনৰ উপমানস্বৰূপে লক্ষ্মীপতি বিষ্ণুৰ উল্লেখো পোৱা গৈছে ডুবি তামৰ ফলিত। ধৰ্মপালৰ পুষ্পভদ্ৰা শাসনৰ কথা আৰম্ভ কৰা হৈছে বৰাহৰূপী বিষ্ণুৰ জয়ধ্বনিৰে। বৰাহৰূপী বিষ্ণুৰে ধৰিত্ৰীক উদ্ধাৰ কৰা বৰাহ-ধৰিত্ৰী মূৰ্তি অসমৰ প্ৰাক আহোম যুগৰ ভগ্নাৱশেষত পোৱা গৈছে। ইন্দ্ৰপাল, বনমালদেৱ, হৰ্জৰবৰ্মনদেৱ, ৰত্নপাল আদি প্ৰাক আহোম যুগৰ স্থানীয় ৰজাসকলৰ তাম্ৰশাসন সমূহত বিষ্ণুৰ উল্লেখ আছে। আনকি খ্ৰিষ্টীয় চৈধ্যশতিকাৰ বুলি অনুমান কৰা স্মাৰ্ত্ত পণ্ডিত শ্ৰীধৰ ভট্টৰ *বৰ্ষ প্ৰদীপ*তো বিষ্ণু পূজাৰ বৰ্ণনা আছে। সেই একে শতিকাৰ কবি মাধৱ কন্দলীয়ে ৰামায়ণৰ পদ ৰচনাত আৰু তেওঁৰ *দেৱজিৎ* কাব্যত যি এক অনুভৱৰ পৰিচয় দিছে তাৰ পৰা তেওঁ যে বিষ্ণু পূজক আছিল, সেইকথা নিঃসন্দেহে কব পৰা যায়। এইবোৰ তথ্যৰ পৰা এটা কথা স্পষ্ট হৈ পৰে, যে শংকৰদেৱৰ আগতেও অসমত বিষ্ণুধৰ্ম আৰু বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায় আছিল। শংকৰদেৱৰ ভক্তি আন্দোলনক নৱ বৈষ্ণৱ আন্দোলন আখ্যা দি অতীতৰ অৰ্থাৎ প্ৰাক শংকৰী-যুগৰ সেই সম্বন্ধীয় আন্দোলনৰ পৰা পৃথক কৰি দেখুওৱাৰ যি প্ৰচেষ্টা তাৰ যথাৰ্থতা কিবা আছেনে নাই, সেই বিষয়েও অনুসন্ধানৰ প্ৰয়োজন আছে। দৰাচলতে অতীতৰ প্ৰাপ্ত নিবন্ধাদিসমূহৰ পৰা যি দেখা গৈছে, সেইযুগৰ বিষ্ণুসেৱকসকলে সাম্প্ৰদায়িক অন্তৰমুখিতাক আঘাত কৰা নাছিল। আনকি ধৰ্মপ্ৰচাৰকসকলে সমাজবোৰৰ প্ৰকৰণ আৰু আচাৰগত প্ৰচীৰ ভেদ কৰাৰ যত্নই কৰা নাছিল। ধৰ্মীয় একীকৰণৰ কথা কলেও যিহেতু ব্যক্তিৰ সামাজিক স্তৰ বা পৰিবেশক স্পৰ্শ কৰা নাছিল, সেয়ে হিন্দু ধৰ্মীয় সমাজৰ ভেদাভেদবোৰ আগৰ দৰেই প্ৰকট হৈ আছিল। এই প্ৰসঙ্গত শ্ৰীধৰভট্টৰ *বৰ্ষপ্ৰদীপ*ৰ তলত দিয়া শ্লোকটো চোৱা যাওক,

> বিষ্ণ্বালয় সমীপস্থান্ বিষ্ণু সেৱাৰ্থমাগতান্।
> চাণ্ডালান্ পতিতান্ ৱাপি স্পৃষ্টৱা ন স্নানমাচৰেৎ ॥

অৰ্থাৎ বিষ্ণু মন্দিৰৰ সমীপত থকা বিষ্ণুসেৱাৰ কাৰণে অহা চণ্ডাল বা পতিতক স্পৰ্শ কৰি স্নান নকৰিলেও হয়। শেষৰ পদ দুটা - স্নানম্ আচৰেৎ- মন কৰিব লগীয়া। ইয়াত বিধিলিঙ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে ঔচিত্যাৰ্থত। আচলতে যি অৱস্থাতে নহওক লাগিলে, চণ্ডাল বা পতিতক চুলেই গা-ধোৱা উচিত। কিন্তু বিষ্ণু সেৱাৰ কাৰণে অহা তেনে লোকসকলক চুলে গা নুধুলেও হয়।

মাধৱ কন্দলীয়ে ভৰতে ৰামক বিচাৰি যাত্ৰা কৰাৰ বিষয়ে ৰামায়ণৰ পদ ৰচনা কৰোঁতে অসমৰ স্থানীয় সমাজৰ প্ৰতি দৃক্ পাতেই কৰা নাছিল। তেওঁ তাত এই কেইটা জাতিৰ নাম উল্লেখ কৰিছে -

ক্ষত্ৰী বৈশ্যগণ কায়স্থ সজ্জন
নট ভাট তেলী তান্তী।
ঠঠাৰি সোণাৰী কমাৰি সেখাৰি
ভৰতৰ লগে যান্তি ॥
বণিআ চামাৰ কমাৰ সূতাৰ
ধোবা আৰু কুম্ভকাৰ।

এইকেইটাৰ উপৰিও আৰু কিছুমান জাতিৰ নাম তেওঁ উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু ক'তো অসমীয়া স্থানীয় জাতিৰ নাম নতুবা তেওঁ উল্লেখ কৰা জাতিৰ স্থানীয় অসমীয়া নাম দিয়া নাই। ক্ষত্ৰী, বৈশ্য, সেখাৰি (অৰ্থাৎ শাঁখাৰি, কাঁচেৰে হাতৰ শাঁখা তৈয়াৰ কৰা জাতি) অসমত নাই। ঠঠাৰি স্থানীয় অসমীয়া নাম নহয়। তাৰ অসমীয়া নাম কহাঁৰ হে। সেইদৰে তেওঁ অন্যত্ৰ উল্লেখ কৰা গাড়ুৰী নামটোও অসমীয়া নাম নহয়। সাপ নচুৱা জাতিটোৰ অসমীয়া নাম আছিল বাদিয়াৰহে।

আলি পুখুৰীত এক বাদিয়াৰ আছে।
হেনবেলা কুসুমৰ ঘৰে গৈলা পাচে ॥
সৰ্প নচুৱাই সিটো ফুৰে দেশে দেশে।
কুটনাট অনেক কৰয় লাসে বেশে ॥[২]

শ্ৰীধৰ ভট্ট আৰু মাধৱ কন্দলী শংকৰদেৱৰ পূৰ্বসূৰী আছিল। তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ পৰা এইটো স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে সেই সময়ত সমাজৰ বিধি কটকটীয়া আছিল; বিভিন্ন হিন্দু সমাজৰ মাজত বিভেদ আছিল সুস্পষ্ট। আৰু তেওঁলোকৰ কিছু সংখ্যকে অসমৰ স্থানীয় পৰিপ্ৰেক্ষিতক গণ্য নকৰাকৈয়ে বিষ্ণু ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ কৰিছিল।

ইয়াৰ বিপৰীতে শংকৰদেৱে কৈছিল যে, চণ্ডালে হৰি নাম ললে বাৰটা ব্ৰত কৰা ব্ৰাহ্মণতকৈও পৱিত্ৰ হয়। আৰু তেওঁ অসমৰ জাতিৰ নাম উল্লেখ কৰিছিল এইদৰে -

কিৰাত কছাৰি খাসি গাৰো মিৰি
যবন কংক গোৱাল।
অসম মুলুক ৰজক তুৰুক
কুবাচ মেচ চণ্ডাল ॥*

এইটো আচলতে ভাগৱতৰ শ্লোকৰ আশ্ৰয়ত ৰচিত :

কিৰাত হূনান্ধ্ৰ পুলিন্দ পুক্‌শা
আভীৰ সুহ্মা যৱনাঃ খসাদয়ঃ। (ভাঃ ২/৪/১৭)

শংকৰদেৱেও কন্দলীৰ দৰেই মূল শ্লোকত উল্লিখিত জাতিবোৰ নাম অবিকল ৰাখিব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু তেওঁ সেইদৰে নকৰি অসমৰ স্থানিক সমাজক তাত আশ্লিষ্ট কৰি ললে। শংকৰদেৱে যে তেওঁৰ পূৰ্বসূৰীসকলে একেবাৰে স্পৰ্শ নকৰা এটা সামাজিক দিশ চম্ভালিৰলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল, সেই কথাটোৱেই হে তেওঁৰ সমগ্ৰ সাধনাক এক নৱত্ব প্ৰদান কৰিছিল। তেওঁ ধৰ্মাচৰণৰ ক্ষেত্ৰত সামাজিক বিধি বন্ধনক প্ৰশ্ৰয় নিদিয়া কথাটোৱেই তেওঁৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনক সাম্প্ৰতিক কালত নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলন বুলি বিভূষিত কৰাৰ সুযোগ দিলে।

শংকৰদেৱৰ সময়ত অসমৰ সমাজ আছিল ইছলাম অনাহূত। অথচ হিন্দু ধৰ্মৰ সনাতনপন্থী শ্বাসৰুদ্ধকাৰী বিধিবন্ধনৰ যিখন সমাজৰ বিৰুদ্ধে ভক্তিমাৰ্গীয় প্ৰচাৰকসকলে সংগ্ৰাম কৰিছিল, সেইখন সমাজ ইয়াতো আছিল। ইয়াৰ অধিকাংশ লোক আছিল হিন্দুধৰ্মৰ পৰিসীমাৰ বাহিৰত। হিন্দু নামধাৰী সমাজৰ অৱয়ৱ আছিল নগণ্য। তাৰ তিনি শতিকামানৰ পাচতো অসমত জনবিন্যাস আছিল এনেধৰণৰ :

কছাৰী	২,৫৬,৬১৩
কোচ	৩,০২,৯১৯
আহোম	১,৪৭,৭২১
আন জনজাতীয়	২,২২,২৪২
কলিতা	১,৮৬,৮২৬
ব্ৰাহ্মণ	৬০,৩৪২
কায়স্থ	১২,৩৩২
কৈৱৰ্ত, হীৰা আদি	১,২৩,০০০

অসমৰ হিন্দু সমাজ ব্যৱস্থাৰ লক্ষণ আৰু বিৱৰ্তনৰ কথা চিন্তা কৰিলে যোড়শ শতিকাত এই জনবিন্যাসৰ স্বৰূপ কেনেকুৱা আছিল, তাক সহজে অনুমান কৰিব পৰা যায়। অৰ্থাৎ সেই সময়ত হিন্দু সম্প্ৰদায়ৰ অন্তৰ্ভুক্ত কলিতা, ব্ৰাহ্মণ আৰু কায়স্থ লোকৰ সংখ্যা তাকৰ আছিল। ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মৰ (পাচলৈ হিন্দুধৰ্ম নামে পৰিচিত) বিশৃঙ্খলা এই অঞ্চলত আজিৰ কথা বা পোন্ধৰ শতিকাৰ কথা নহয়। নিধানপুৰ ফলিমতে সপ্তম শতিকাৰ কামৰূপ সম্ৰাট ভাস্কৰ বৰ্মনক হেনো বিধাতাই সৃষ্টি কৰিছিল ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মৰ জাতি আৰু বিধানৰ অনুশাসন পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ উদ্দেশ্যে। ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মৰ এই দুয়োটা অনুষ্ঠান অৰ্থাৎ জাতি (বৰ্ণ বুলি কলেহে বুজাত সহজ হ'ব) আৰু স্মৃতিৰ বিধান-ভ্ৰষ্টাচাৰৰ কবলত পৰি দিক্‌ভ্ৰান্ত হৈ পৰিছিল। ইতিহাসৰ প্ৰাপ্ত তথ্যসমূহ ভালদৰে বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায়, সেইসময়ত ব্ৰাহ্মণ্যধৰ্মৰ লোক আছিল নিচেই তাকৰ। সম্ৰাট ভাস্কৰবৰ্মন আছিল নতুনকৈ ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা সমাজপতিৰ বংশোদ্ভূত ব্যক্তি। নতুনকৈ অভ্যুদয় হোৱা সমাজপতিসকলক ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মৰ প্ৰচাৰকে বৰ্মন উপাধি প্ৰদান কৰাৰ প্ৰথা ভাৰতবৰ্ষৰ বাহিৰেও আন দেশতো আছিল। দক্ষিণাত্যৰ ৰজা, মৌখৰী ৰজা আদিৰ বাহিৰেও কাম্বোদিয়াৰ পঞ্চম শতিকাৰ সমাজপতি ৰুদ্ৰবৰ্মনেও এই উপাধি লাভ কৰিছিল। নিধানপুৰ ফলিৰ উক্তিৰ পৰা এটা কথা স্পষ্ট হয় যে, ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মৰ প্ৰচাৰকে সম্ৰাট ভাস্কৰবৰ্মনৰ জৰিয়তে এই অঞ্চলত ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ সুযোগ বিচাৰিছিল। কিন্তু ফল একো হোৱা নাছিল। কিয়নো বৰগাঁৱৰ তাম্ৰশাসনত পাওঁ যে সপ্তম শতিকাৰ শেষাৰ্ধৰ পৰা নৱম শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভলৈকে কামৰূপত শাসন কৰা শালস্তম্ভ বংশৰ ৰজাসকলৰ ৰাজত্বক 'স্লেচ্ছাধীনতা' বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। অৰ্থাৎ তেতিয়াও ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱা নাছিল।

পোন্ধৰ-ষোল শতিকাৰ অসমৰত ধৰ্মাচৰণ কি পৰ্যায়ত আছিল, সেই কথা তলৰ পদ কেইফাকি চালেই বুজিব পৰা হ'ব -

হৰি কথা নাম গুণ নলৱয় কেৱ।
হংস ছাগ কাটি মাত্ৰ পূজে অন্যদেৱ॥
ভূতপ্ৰেত পিশাচকো কৰে বলিদান।
গ্ৰাম্য দেৱভাত বিনা নাজানয় আন॥
নামৰে নামক নকৰয় হৰি বৰ।
শিৱ শিৱ বুলি মাত্ৰ কৰয় উৎসৱ॥

আকৌ,

নানা দেৱ পূজয় কৰয় বলিদান।
হংস ছাগ পাৰ কাটে সহস্ৰ প্ৰমাণ ॥[৪]

এইবোৰ তথ্যৰ পৰা এইটোৱে প্ৰমাণিত হয় যে, ব্ৰাহ্মণ্য বা হিন্দুধৰ্মৰ অস্তিত্ব যৎসামান্য আছিল যদিও ব্ৰাহ্মণ্যেতৰ ধৰ্মাচৰণৰ প্ৰভাৱে তাক আপ্লুত কৰি ৰাখিছিল। ওপৰত যিখন সমাজৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে, সেই সমাজৰ পূজাত বলিবিধানৰ ক্ষেত্ৰত গাহৰি বা কুকুৰা চৰাই নিষিদ্ধ আছিল নিশ্চয়। কিন্তু ভূত-প্ৰেত-পিশাচ আৰু গ্ৰামদেৱতাৰ পূজা চলিছিল বলিবিধান সহ্‌। তদুপৰি সেই সমাজত ধৰ্মাচৰণৰ সুসংবদ্ধ প্ৰকৰণ বা বিধান একেবাৰে নাছিল। ধৰ্মীয় বিশৃংখলা সকলো ঠাইতে হৈছিল। মাত্ৰ স্থানভেদে কাৰণৰ তাৰতম্য আছিল।

শংকৰদেৱৰ কাৰণে নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলন আগবঢ়াই নিয়াত ধৰ্মীয় দিশটোতকৈ অধিকতৰ অগ্ৰাধিকাৰ লাভ কৰিছিল সামাজিক দিশটোৱেহে। নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ মূল লক্ষ্য আছিল হিন্দু ধৰ্মাচৰণ সুসংহত অথচ সহজলভ্য কৰা: যিটো সাধন কৰিবলৈ যাওঁতে শংকৰদেৱে নিজৰ অগোচৰে কিছুমান অৰ্থনৈতিক প্ৰশ্নৰ সম্মুখীন হ'বলগীয়াত পৰিছিল। *কথা গুৰু চৰিতত* আছে, নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতাই এদিন মনদিয়া হাটলৈ যাওঁতে এজোপা আহত গছৰ তলত এজন মানুহক শুই থকা দেখিলে। আতাই সোধাত মানুহজনে কলে, যে দেৱী-পূজা কৰোঁতে তেওঁ সৰ্বস্বান্ত হ'ল। অগ্ৰগামী হিন্দু সকলে, আনকি শংকৰদেৱৰ পৰিয়ালেও দেৱীপূজা মানিছিল। আনকি শংকৰদেৱৰ জন্মৰ সময়ত তেওঁক আশীৰ্বাদ দিয়া হৈছিল দেৱীক স্মৰণ কৰি -

এহি বুলি শঙ্কৰক আশীৰ্বাদ কৰি।
জয়ধ্বনি কৈলা সবে দেৱীক সুমৰি ॥[৫]

শংকৰদেৱৰ জ্বৰ হওঁতে তেওঁৰ আৰোগ্য কামনা কৰি দেৱী পূজা কৰা হৈছিল বিৰাট ধুমধামেৰে। তদুপৰি দেৱীপূজাহে যে কেৱল ব্যয়বহুল আছিল এনে নহয়; প্ৰেতকৰ্ম, জন্মাশৌচ, চূড়াকৰণ, কৰ্ণবেধ, ফাকুৱা উৎসৱ আদিও ব্যয়বহুল আছিল আৰু হিন্দু পৰিয়ালৰ বাবে নিতান্ত কৰণীয় আছিল। শংকৰদেৱে আৰু তেওঁৰ পত্নীৰ শ্ৰাদ্ধ ব্ৰাহ্মণেহে কৰিছিল। সেই পৰিয়ালৰ শ্ৰাদ্ধ, পূজা-পাৰ্বণ আদিৰ সমস্ত দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিছিল কুল পুৰোহিত নৰোত্তম বিপ্ৰই -

কুসুমে আচন্ত বসি কুশাজুটি ধৰি ॥

নৰোত্তম গুৰু দেৱীপূজা কৰিলন্ত ।
অসংখ্যাত লোক তথা বেঢ়িয়া আছন্ত ।।[৬]

পুনৰ, কুশাঞ্জুতি পিন্ধিলা কুসুম মহামতি ।
প্ৰথমে দেৱীক পূজি কৰিলা ভকতি ।।

....

নৰোত্তম কৰ্ণপূৰ চতুৰ্ভুজ তিনি ।
বেদ মন্ত্ৰ উচ্চাৰিলা সবে ভিন্নি ভিন্নি ।।[৭]

শংকৰদেৱৰ পৰিয়ালৰ দৰে অসমৰ বাহিৰৰ অভিজ্ঞতা থকা দুই এটা পৰিয়ালত বাদে নামনি অসমত আৰু ৰজা পৰিয়ালৰ বা ৰজা পৰিয়ালৰ সতে সম্বন্ধ থকা পৰিয়াল খিনিত বাদে উজনি অসমত সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থা আছিল নিতান্ত শোচনীয় । চৰিতপুথিত উল্লেখ কৰা মতে বদুলা আতা, শ্ৰীৰাম আতা, দামোদৰদেৱ, মাধৱদেৱ আদি সেইসময়ৰ ব্যক্তিসকলৰ প্ৰায়বোৰৰে অৰ্থনৈতিক সংস্থান নাছিল । *গুৰু চৰিতকথাত* আছে, '... দেখে চিৰাম আতা নাই । বোলে কলৈ গ'ল ? বোলে ভিক্ষালৈ গ'ল । বোলে মোৰ চিৰামে ভিক্ষাকেহে খায় । তেহে পাচ দিনা ঠাকুৰ আতা চাউল এটোপোলা পচৰাত বান্ধি কান্ধে লৈ আহে ।'[৮] আকৌ, 'আৰু এক বামুনৰ ছলি, যবনৰ ছলি জঙ্গলে খৰি লুৰিছে ।'

শ্ৰীৰাম আতা আৰু দামোৰদেৱ দুয়ো লোকৰ ঘৰত মুনিহ দিহে পেট প্ৰৱৰ্ত্তাইছিল ।

দামোদৰে বোলে শুনা আমাৰ বৃত্তান্ত ।।
লোকৰ মুনিহ দিয়া আমি ভাত খাওঁ ।
দেখিয়োক বাপ আজি তাক লাগি যাওঁ ।।[৯]

বদুলা আতাই পাইকৰ পৰা নাম কটাই লৈছিল ৰাজ-বিষয়াক উপঢৌকন দি নহয়, নিজৰ শৰীৰৰ শক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিহে । সকতে গহপুৰত মোমায়েকৰ ঘৰত তেওঁ গৰু চৰাইছিল । উজনিত আহোম শাসনৰ ব্যৱস্থা মতে বদুলা আতায়ো পাইক হিচাপে ৰজাঘৰৰ দায়িত্ব পালন কৰিবলগীয়া হৈছিল । অৱশ্যে এদিন,

'তেহ্লে আতা উঠি পাক ধৰি বাৰু চাট মাৰি কামোৰ মাৰি পঠালে; চ'ৰাতেই পৈলগে । ফুকনে প্ৰশংসাকে কাকত কাটি পাইক এৰি পঠাই দিলে ।'[১০]

তাই আহোম সকলৰ ৰাজত্বৰ দিনত অসমে এক জাতিসত্তা লাভ কৰিছিল

সঁচা। কিন্তু সেই জাতি আছিল nation by conscription, not by consensus, আৰু যিহেতু সেই ৰাজস্বৰ মূল উৎস আছিল কৃষি আৰু যিহেতু ৰাজ পৰিয়ালৰ নিজৰো কৃষি ক্ষেত্ৰ আছিল, তেনেস্থলত অৰ্থনীতিৰ স্বৰূপ কি ধৰণৰ হ'ব পাৰে সেইটো সহজে অনুমেয়। অৰ্থনীতি বুলি আমি যি বুজোঁ, তেনেধৰণৰ অৱস্থা এটা সেই সময়ত নাছিলেই। পশ্চিমাঞ্চলত ঠায়ে ঠায়ে কড়িৰ প্ৰচলন আছিল -

শঙ্কৰে বোলন্ত শুক্ৰ ছাগলক কিনিবাহা
কলা ইটো যজ্ঞত নালাগে।
কড়ি লৈয়া দুয়োজন কৰি অতি ৰঙ্গমন
ছাগলক আনি দিলা আগে ॥[১১]

শংকৰদেৱে যজ্ঞত যে বগা ছাগলীহে লাগিব, ক'লা ছাগলী নেলাগে, সেই কথা বুজাই কড়ি দি ছাগলী কিনিবলৈ পঠাইছিল দুজন লোকক। তেওঁলোকে আনি শংকৰদেৱৰ আগত দেখুৱালেহি।

গৰিব মাধৱদেৱে মাকৰ শ্ৰাদ্ধৰ বাবে কড়ি বিচাৰি হায়ৰাণ হৈছিল -

মাসেকৰ ওচৰ চাপিল যেবে আসি।
ফুৰন্ত মাধৱদেৱে কড়িক অন্বেষি ॥
মাধৱে বোলন্ত কড়ি বিচাৰি নাপাইলো।
একড়া কড়িও নাই দুখমাত্ৰ পাইলো ॥[১২]

শংকৰদেৱে দামোদৰদেৱক নিজৰ ধৰ্মমণ্ডলৈ আনিবৰ বাবে বুজনি দি কৈছিল, 'দ্বিজবৰ, তুমিতো আনৰ ঘৰত মুনিহ দিয়া অৰ্থাৎ দিন মজুৰি কৰা; আজিৰ পৰা আমাৰ ইয়াতে মুনিহ দিবাহি। নিতৌ ভকত সকলৰ ধৰ্মালোচনাত সঙ্গ দিবাহি।' এই বুলি কৈ তেওঁ-

কাড়ি দুই পোন আৰো তৈল লোণ
চাউল কঠা চাৰি মান।
চক ভৰি আনি দিলন্ত ভোজনী
আউৰ তাম্বুল পান ॥[১৩]

গুৰু চৰিত কথাত আছে-

'তেহে আতা (ঠাকুৰ আতা) ভিজা নগৰ পৰা নামা নগৰলৈ গৈ মাটি কিনি গৃহ বাৰী কৈ সৰিহ বেহা কৰিছে। বুৰী লুইতে সোমাই গৈ সৰিহ জোখাই লৈ কড়ি

গণি দিলে গৃহতক।'[১৪]

এইবোৰৰ পৰা এটা কথা প্ৰতীয়মান হয় যে নামনি অসমত বঙ্গৰ দাঁতি কাষৰীয়া অঞ্চলসমূহত সামান্য ধৰণৰ বেহা বেপাৰ চলিছিল। দোকান আছিল আৰু সোণকোষ নদীৰ পাৰত (এতিয়াৰ ধুবুৰী, গোসাঁই গাঁও আদি অঞ্চলত) বেহা-বেপাৰৰ অৰ্থনীতি সামান্যভাৱে গঢ় লৈ উঠিছিল।

সোণকোষ নদীৰ তীৰত ৰহিলন্ত।
নাৰায়ণ সমে দুয়ো একত্ৰ ভৈলন্ত ॥
নাৰায়ণ দাসে কিনা বিকা কৰিলন্ত।
নাও বান্ধি সেহি ঘাটে বসিয়া আছন্ত ॥[১৫]

এই বেহাবেপাৰত আনকি বঙ্গদেশতো সেই সময়ত সাধাৰণ ৰাইজৰ মাজত কড়িৰে প্ৰচলন আছিল। আনকি ওঠৰ শতিকালৈকে কড়ি প্ৰচলন আছিল বঙ্গদেশত। পুৰণি গোৱালপাৰা সেই সময়ত বঙ্গদেশত আছিল। ওঠৰ শতিকাত কড়িৰ মূল্য আছিল এনেধৰণৰ-

এক পোণ ১২ গণ্ডা কড়ি (১১৮ টা) দুই পইচাৰ (কোম্পানীৰ) সমান।

সেই সময়ত অসমৰ নামনি অঞ্চলতো বঙ্গৰ দৰেই বৃত্তি জীৱী সমাজ (সঙ্গী) আছিল।

বঙ্গদেশত চিৰা প্ৰস্তুত কৰাৰ বাবে সঞ্জৰপ্ৰয়োজন আছিল - এই বাবেই যে জুই পানীয়ে আলাগ হোৱাৰ যিটো ব্যৱস্থা, সেইটো সেইসময়ৰ হিন্দুসকলে-বিশেষকৈ উচ্চ বৰ্ণসকলে-নিজৰ জাতিৰ পবিত্ৰতা ৰক্ষাৰ অন্যতম কবচ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল।

আনে ৰন্ধা অন্ন উচ্চ বৰ্ণৰ হিন্দুৱে গ্ৰহণ কৰা নিষেধ, যিহেতু তাত জুই পানীৰ দুয়োটাৰে স্পৰ্শ আছে। কিন্তু চিৰা, আখৈ আদি গ্ৰহণ কৰাত বাধা নাই, যিহেতু তাত পানীৰ স্পৰ্শ নাই। গতিকে বিদেশ-বিভূঁইলৈ গলে বাটত আহাৰৰ বাবে অথবা অজাতিৰ আলহী সোধাৰ বাবে চিৰা- আখৈৰ বহুল প্ৰচলন আছিল। বঙ্গদেশীয় সংস্কাৰৰ প্ৰভাৱত থকা নামনি অসমৰ সমাজত আৰু বিশেষকৈ শংকৰদেৱৰ ভূঞা পৰিয়ালত ইয়াৰ বৰ প্ৰচলন আছিল -

শুনা সভাসদচয় কহে তাৰু বুঢ়াখাই
ভিতৰত চিৰা খাইবে প্ৰতি ॥[১৬]

বৰপেটা অঞ্চলত বহুদিনলৈকে ছুতাৰ, কমাৰ (ক্ৰমে চিৰা আৰু লোহা প্ৰস্তুত কৰোঁতা) আদিৰ সংঘবোৰ আছিল যেন অনুমান হয়। কিয়নো তাত অনেকজনক তেনে উপাধিৰে সৌ সিদিনাকৈ মতা হৈছিল। শংকৰদেৱৰ পৰিয়ালটো আছিল সেই কালত ভাৰত উপমহাদেশত ঘটা পৰিবৰ্তনবোৰৰ সতে ভালদৰে পৰিচিত। চোলা পাগুৰিৰ ব্যৱহাৰ, ছাতিৰ ব্যৱহাৰ, টকাৰ ব্যৱহাৰ ভূঞা পৰিয়ালে কৰিছিল। খাট, পালংক, তুলি,বালিচ(গাৰু), জাৰি, খুৰি, কাহি, বেলা (বেলনা), গুৱাৰ সম্ফুৰা (সঁফুৰা), সোণৰ শৰাই, বাঙালী নৌকা আদি সামগ্ৰী তেওঁলোকৰ পৰিয়ালতে আছিল। দেহত পাটৰ পামৰি লৈ, পাট ভুনি (চুৰিয়া) পিন্ধি, সুবৰ্ণৰ আঙুঠি পিন্ধি বিয়াত বহিছিল শংকৰদেৱৰ জোঁৱায়েকে। তেওঁ নিজে জোঁৱায়েকক সজ্জিত কৰাইছিল। ঘৰত আছিল বিশাল কৃষিক্ষেত্ৰৰ পৰা উৎপাদিত সম্পদ, গৰু ম'হ, বনুৱা, বন্ধা, অনেক বান্দী-বেটী ।

অৱশ্য ঘৰ খেৰ-বাঁহৰেই আছিল সেইসময়ত। মানুহৰ বসতি কম আছিল গুণে বাঘ, হৰিণ, বিশেষকৈ সাপ য'তে ত'তে আছিল। সাপ দেৱতাৰ দৰে পূজ্য আছিল সাধাৰণ লোকৰ মনত।

তাঁতী আছিল, পাটৰ পলু পোহা যুগী (যোগী)ও আছিল। কিন্তু বয়ন বা পাটৰ উৎপাদন ব্যৱসায়ৰ ভিত্তিত হোৱা নাছিল। চামড়াৰ কাম কৰা মুচীও আছিল। সেই সকলে সাধাৰণতে খাদ্য বা আন সামগ্ৰীৰ বিনিময়ত নিজৰ উৎপাদিত সামগ্ৰী দিছিল বা সেৱা আগবঢ়াইছিল। শংকৰদেৱৰ ভূঞা পৰিয়ালে মজুমদাৰী বিদ্যা লাভৰ ওপৰত জোৰ দিছিল। মজুমদাৰী হ'ল গোমস্তাগিৰি,-হিচাপ-নিকাচ ৰখাৰ কাম। শংকৰদেৱে নিজে গৈ নিজৰ পুত্ৰক মজুমদাৰী বিদ্যা শিকাবলৈ চক্ৰপাণি মজুমদাৰক কৈছিল-

> শঙ্কৰে বোলন্ত চক্ৰপাণি শুনা তুমি।
>
> ....
>
> ৰামানন্দ নামে মোৰ আছে পুত্ৰখানি।
>
> মজুমদাৰ বিদ্যা শিখায়োক মহামানী ॥[১১]

নামনি অসমত বিশেষকৈ ভূঞাসকলক আশ্ৰয় কৰি নতুন প্ৰমূল্যৰ প্ৰতি আগ্ৰহী সকলে নৱোলব্ধ অভিজ্ঞতাৰ আস্বাদ লবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল। কিন্তু উজনি অসম আছিল নতুন প্ৰমূল্যৰ দ্বাৰা অপ্ৰভাৱিত। আচলতে কৃষিনিৰ্ভৰশীল সমাজত, বেতিয়া যাতায়ত-পৰিবহণ আদিৰ ব্যৱস্থাও একেবাৰে আদিম স্তৰত থাকে,

যেতিয়া পৰিৱৰ্তন অসম্ভৱ হৈ পৰে। অসমত বিস্তৃত জলপথত বাদে দীৰ্ঘ পৰিবহণৰ বিকল্প ব্যৱস্থা নাছিলেই। গৰু গাড়ী বা ম'হৰ গাড়ীও অসমত নাছিল। এনে গাড়ী অসমলৈ পোন প্ৰথম অনা হয় ১৮৫৭ চনতহে। অথচ বঙ্গদেশত চৈধ্য শতিকাতে গৰু গাড়ী চলিছিল। অৱশ্যে বলধেৰে বস্তু পৰিবহণ (bullock caravan)ৰ ব্যৱস্থা আছিল। ভোটৰ ৰণত লুট কৰা বস্তুবোৰ কঢ়িয়াবলৈ বলধ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল বুলি চৰিত পুথিত আছে।

ধন মাল তাৰ পাচে বলধে জোৰাই।
পৰম আনন্দে লোক আনিলেক যাই ॥[১৮]

নামনি অসমত মানুহ বেচা-কিনাও চলিছিল। ভোটসকলে মানুহ কিনাৰ উদ্দেশ্যে নামনি অসমলৈকেই আহিছিল সাধাৰণতে। জনসাধাৰণৰ এনে আৰ্থ-সামাজিক দুৰৱস্থাৰ মাজত ভূঞা পৰিয়ালেই আছিল নামনি অসমৰ পৰিৱৰ্তনকামী সমাজৰ একমাত্ৰ আশাৰ স্থল। শংকৰদেৱৰ আৱিৰ্ভাৱ হৈছিল তেনে এটা সংকটকালত। অসমৰ জনসাধাৰণ সেই সময়ত দুটা ভাগত সম্পূৰ্ণভাৱে বিভক্ত আছিল। ভৌগোলিক ব্যৱধানেও মনৰ মাজত এই বিভেদৰ বীজ সিঁচিছিল। সৰ্থেবাৰীৰ গোমূৰাত ঘাঘৰ মাঝিক সকলোৱে 'অহমীয়া' বুলি 'বাছিছিল' অৰ্থাৎ হীনভাৱ কৰিছিল। তেওঁ আছিল উজনি অসমৰ লোক। আটাইতকৈ চিন্তাৰ বিষয় আছিল, স্থানীয় জনসাধাৰণৰ এক বিশাল অংশ আছিল পৰিৱৰ্তন বিমুখ, নিৰুদ্ধ সামাজিক পৰিৱেশত বিচ্ছিন্ন অঞ্চলত বাস কৰা লোক। পৰিৱৰ্তনকামী সমাজৰ অৱয়ৱ আছিল নিচেই ক্ষুদ্ৰ। তদুপৰি হিন্দুধৰ্মৰ কঠোৰ বিধান ভাৰতবৰ্ষৰ আন অঞ্চলৰ দৰে ইয়াত নাছিল। ইয়াত ব্ৰাহ্মণৰ আহাৰ-বিহাৰ, অনেক দেৱ-দেৱীৰ পূজা-উপচাৰ আন ঠাই বোৰতকৈ বেলেগ আছিল। ওচৰৰ বঙ্গদেশত কৌলীন্য প্ৰথা, সতীদাহ প্ৰথা সৌ সিদিনালৈকে (ঊনৈচ শতিকালৈকে) আছিল। অসমত কিন্তু তাৰ নাম গোন্ধেই নাছিল। বৌদ্ধ ধৰ্মী বা নিম্নবৰ্গৰ হিন্দুৰ প্ৰতি উচ্চ বৰ্ণৰ লোকৰ আচৰণ ক্ষেত্ৰত বঙ্গদেশত যি কঠোৰতা আছিল, অসমত তেনে নাছিল। বৌদ্ধধৰ্মী লোকৰ সমাজ অসমত নাছিলেই। নিম্নবৰ্গৰ হিন্দু বুলিবলৈ বৰ্ণৰ স্তৰীকৰণ এই অঞ্চলত সেই সময়ৰ পৰা আৰম্ভ হৈছিল মাত্ৰ। পাল ৰজাসকলৰ দিনত বৌদ্ধ আৰু নিম্নবৰ্গৰ লোকসকলক উচ্চ বৰ্গৰ হিন্দুসকলে নিকৃষ্ট জীৱ বুলি গণ্য কৰিছিল, ঘোৰ দুৰ্ব্যৱহাৰ কৰিছিল আৰু মুণ্ডিত মস্তক ভিক্ষু দেখিলেই 'ন্যাড়া' বুলি বিদ্ৰূপ কৰিছিল। অসমত সেইবোৰ একেবাৰে নাছিল। এই পৰিস্থিতিয়ে শংকৰদেৱক এফালেদি বিমান বাধা দিছিল, আনফালেদি সিমানে সহায়ো কৰিছিল।

অভাৱগ্ৰস্ত ধৰ্মপ্ৰাণ সমাজে মুক্তিৰ পন্থা বিচাৰিছিল, অৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তন বিচাৰিছিল আৰু উপায়হীন হৈ দিক্‌ভ্ৰান্ত হৈ পৰিছিল। ইয়াৰ বিপৰীতে বহু সংখ্যক লোক বিভিন্ন অঞ্চল আৰু আচাৰগত সমাজত বিভক্ত হৈ নিকচ্চ পৰিৱেশত বাস কৰিছিল। তেওঁলোক আছিল পৰিৱৰ্তনবিমুখ, আত্মসন্তুষ্ট বিভিন্ন সমাজৰ লোক।

ধৰ্মীয় কঠোৰতা নাছিল গুণে আৰু অধিকসংখ্যকৰ ক্ষেত্ৰত হিন্দুত্বৰ ধাৰণাটোৱেই অভিনৱ আছিল গুণে নতুন প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰ একেবাৰে সেউজ হৈ আছিল। যুগ যুগ ধৰি বহমান নিৰুপদ্ৰৱ জীৱনধাৰা আৰু আদিম যাদু সৰ্বস্ব ধৰ্মপ্ৰত্যয়ত এক আমূল পৰিৱৰ্তন অনাৰ বাবে পৰিস্থিতি সঁচাকৈ অনুকূল আছিল, কিন্তু সহজ নাছিল। শংকৰদেৱে নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ জৰিয়তে ঘোষণা কৰা পৰিৱৰ্তন ইমান অপ্ৰত্যাশিত আৰু স্থানীয় লোকৰ ধাৰণাবহিৰ্ভূত আছিল যে, শংকৰদেৱৰ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আন্দোলন মাজে মাজে থমকি গৈছিল। ইমান জটিল হৈ পৰাৰ অন্তৰালত শংকৰদেৱৰ অৰিহণাই আছিল আটাইতকৈ বেছি। তেওঁ চৈতন্যদেৱৰ দৰে সমাজ-সংস্কাৰৰ দিশটো এৰাই যাব পাৰিলেহেঁতেন। কেৱল ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰতে সংস্কাৰ সাধনৰ সংকল্প লব পাৰিলেহেঁতেন। তেওঁ কিন্তু তাকে নকৰি তেওঁৰ কৰ্মৰ ক্ষেত্ৰ প্ৰসাৰিত কৰি সমাজ সংস্কাৰৰ বিষয়টোও হাতত লৈছিল। অৱশ্যে এইটো সঁচা, যে নানান ঐতিহাসিক কাৰণত সমাজ সংস্কাৰৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান আপোচ কৰিবলৈ শংকৰদেৱ বাধ্য হৈছিল। সেইবুলি তেওঁৰ আন্তৰিকতাত সন্দেহ কৰাৰ থল নাছিল।

[ৰে.চৌ]

নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ

আগকথা

বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ইতিহাস অতি পুৰণি। বিষ্ণু দেৱতাৰ উল্লেখ বৈদিক সাহিত্যত বহুবাৰ পোৱা যায়,-যদিও বৈদিক যুগত ই এটা সুকীয়া ধৰ্মৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা নাছিল। ই হিন্দুসকলৰ এটা প্ৰধান ধৰ্মৰ বুলি পৰিগণিত হয় খ্ৰিষ্টীয় পঞ্চম শতিকাত গুপ্ত ৰজাসকলৰ দিনৰ পৰা। গুপ্ত ৰজাসকলে এই ধৰ্মক ৰাজকীয় ধৰ্মৰূপে স্বীকৃতি দিছিল।

ভাৰতৰ অন্যান্য অঞ্চলবোৰত থকাৰ দৰে অসমতো বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ অতীজৰে পৰা আছে। অসমত বিবোৰ ভূমিদান লিপি পোৱা গৈছে, তাৰ পৰা

অসমৰ বহুতো পুৰণি ৰজা বৈষ্ণৱ ধৰ্মাৱলম্বী আছিল বুলি বুজিব পাৰি। এই লিপিসমূহৰ যোগেদি যিবোৰ ব্ৰাহ্মণলৈ ভূমিদান কৰা হৈছিল, তেওঁলোকবো সৰহখিনি আছিল বৈষ্ণৱ নামধাৰী লোক।

বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূল দেৱতা হ'ল বিষ্ণু। পৰৱৰ্তী কালত কৃষ্ণ, নাৰায়ণ, হৰি, ৰাম আদিক বিষ্ণুৰ বিভিন্ন ৰূপ বুলি সামৰি লোৱা হৈছিল। বিষ্ণুমন্দিৰ নিৰ্মাণ, বিষ্ণুমূৰ্তি প্ৰতিষ্ঠা, বিষ্ণুৰ যাগ-যজ্ঞাদি পালন ইত্যাদি বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য।

যুগ-পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে বৈষ্ণৱ ধৰ্মতো নানা ৰূপান্তৰ ঘটিছিল। গুপ্ত ৰজাসকলৰ সমসাময়িক ভাৱে দক্ষিণ ভাৰতত 'আড়ৱাৰ' নামে এক বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ আৱিৰ্ভাৱ ঘটিছিল। এওঁলোক ভক্তিমাৰ্গত বিশ্বাসী আছিল আৰু থলুৱা ভাষাত বৈষ্ণৱ সংগীত ৰচনা কৰিছিল। আড়ৱাৰ আন্দোলন অন্ত পৰাৰ পিছত দক্ষিণ ভাৰততে উদ্ভৱ হয় 'শ্ৰীবৈষ্ণৱ' নামৰ এচাম বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ। এওঁলোকে ভক্তি-মাৰ্গৰ লগত জ্ঞানমাৰ্গৰ সংযোগ ঘটাইছিল আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্মক বেদান্তমুখী কৰি তুলিছিল। শ্ৰীবৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰধানতম আচাৰ্য গৰাকীৰ নাম হ'ল ৰামানুজ। এওঁ 'বিশিষ্টাদ্বৈতবাদ' নামৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ এক দাৰ্শনিক মতৰ প্ৰৱৰ্তক।

ৰামানুজৰ পিছত আৰু কেইবাগৰাকীও বৈষ্ণৱ পণ্ডিত দক্ষিণ ভাৰতত আৱিৰ্ভাৱ হৈছিল। তেওঁলোকৰ ভিতৰত লেখত ল'বলগীয়া হ'ল- তেলেগু দেশৰ নিম্বাকাচাৰ্য, কৰ্ণাটকৰ মধ্বাচাৰ্য আৰু তামিল দেশৰ বল্লভাচাৰ্য।'নিম্বাকাচাৰ্য 'দ্বৈতাদ্বৈতবাদ', মধ্বাচাৰ্য 'দ্বৈতবাদ' আৰু বল্লভাচাৰ্য 'শুদ্ধাদ্বৈতবাদ' বোলা মতৰ প্ৰৱৰ্তক।

এইখিনিতে আৰু এজন বৈষ্ণৱাচাৰ্যৰ নাম উল্লেখ কৰা দৰকাৰ। তেওঁৰ নাম হ'ল শ্ৰীধৰ স্বামী, তেওঁ পুৰীৰ গোবৰ্ধন মঠৰ মহন্ত আছিল। তেওঁ *ভাগৱত ভাৱাৰ্থ দীপিকা* নামৰ ভাগৱত পুৰাণৰ এখন বিখ্যাত ভাষ্যগ্ৰন্থৰ ৰচক। তেওঁ অদ্বৈতবাদী শংকৰাচাৰ্যৰ অনুগামী আছিল। গতিকে তেওঁৰ গ্ৰন্থত অদ্বৈতবাদৰ ছাঁ আছে। অসমৰ বৈষ্ণৱাচাৰ্যসকলৰ ওপৰত শ্ৰীধৰ স্বামীৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট।

ৰামানুজ, মধ্ব, নিম্বাৰ্ক আদি বৈষ্ণৱ দাৰ্শনিকসকলে গঢ়ি থৈ যোৱা তাত্ত্বিক ভেটিৰ ওপৰত খ্ৰিষ্টীয় পোন্ধৰ বোল্ল শতিকাত সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষ জুৰি এক নতুন ধৰণৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলন সংঘটিত হৈছিল। বুৰঞ্জীত ই 'নব বৈষ্ণৱ আন্দোলন' বা 'ভক্তি আন্দোলন' নামেৰে জনাজাত।

এই আন্দোলন আৰম্ভ হৈছিল স্বভাৱতে দ্ৰাবিড় দেশত। ইয়াৰ প্ৰৱৰ্তক আছিল ৰামানুজপন্থী মহাবল মহামুনি। কৰ্ণাটকত এই আন্দোলন 'দাসকুট' নামেৰে

জনাজাত আছিল। ইয়াৰ নেতৃত্ব দিছিল শ্ৰীপাদৰায়, ব্যাসৰায়, পুৰন্দৰদাস, কনকদাস আদিয়ে। মহাৰাষ্ট্ৰত ভক্তি আন্দোলনৰ পুৰোধা আছিল সন্ত জ্ঞানেশ্বৰ। ইয়াক সবল কৰি তুলিছিল একনাথ, তুকাৰাম, ৰামদাস আদি বৈষ্ণৱ সাধকসকলে।

উত্তৰ ভাৰতত ভক্তি আন্দোলনৰ সূচনা কৰে ৰামানন্দই। তেওঁ দক্ষিণ ভাৰতৰ মানুহ আছিল; কিন্তু তেওঁ বাস কৰিছিল বাৰাণসীত। তেওঁৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলৰ ভিতৰত ৰাইদাস, মীৰাবাঈ, আৰু বিশেষকৈ কবীৰৰ নাম উল্লেখনীয়। কবীৰ ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল এটা মুছলমান তাঁতী পৰিয়ালত। স্বভাৱতে তেওঁ হিন্দু-মুছলমানৰ ভেদাভেদ মনা নাছিল। কবীৰৰ মতৰ প্ৰতি শংকৰদেৱ আকৰ্ষিত হৈছিল। মাধৱদেৱক তেওঁ কৈছিল, 'কবীৰ কেৱল ভক্ত জানিবা নিশ্চয়।' ধৰ্মদাস, মলুকদাস, ধৰণীদাস, দাদু আদি কবীৰৰ প্ৰধান শিষ্য আছিল। গুৰুৰ অনুকৰণত দাদুৱেও হিন্দু আৰু মুছলমান-উভয় ধৰ্মৰ মানুহকে তেওঁৰ শিষ্য কৰি লৈছিল। উত্তৰ ভাৰতৰ আৰু এজন উল্লেখযোগ্য ভক্ত হ'ল বিশিষ্ট হিন্দী কবি আৰু গায়ক সুৰদাস।

ভক্তি আন্দোলনৰ কালচোৱাত পঞ্জাৱত আবিৰ্ভাৱ হৈছিল গুৰু নানকৰ। হিন্দু আৰু ইচলাম- দুয়ো ধৰ্মকে সম্মিলিত কৰি তেওঁ শিখ ধৰ্ম প্ৰতিষ্ঠা কৰে।

বঙ্গদেশত, আৰু উৰিষ্যাৰো একাংশত, ভক্তি আন্দোলনৰ নেতৃত্ব দিছিল চৈতন্যদেৱে। ৰূপ গোস্বামী আৰু সনাতন গোস্বামী তেওঁৰ দুজন প্ৰধান শিষ্য আছিল। উৰিষ্যাত চৈতন্যৰ মত সুদৃঢ় কৰিছিল শ্যামানন্দ আৰু ৰসিকানন্দই।

অসমত, সকলোৱে জানে, শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আছিল এই আন্দোলনৰ পুৰোধা। তেওঁৰ পাচত মাধৱদেৱ, দামোদৰদেৱ, হৰিদেৱ, গোপাল আতা, বংশীগোপালদেৱ, ভট্টদেৱ আদিৰ চেষ্টাত এই ধৰ্ম অসমৰ চুকে-কোণে বিয়পি পৰে।

বৈশিষ্ট্যসমূহ

নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূল গ্ৰন্থ হ'ল ভাগৱত পুৰাণ। সেয়ে ই 'ভাগৱত ধৰ্ম' নামেৰেও জনাজাত। প্ৰাচীন বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পৰাই বৈষ্ণৱ ধৰ্ম উদ্ভূত। সেইবুলি দুয়ো ধৰ্মৰ চৰিত্ৰ সম্পূৰ্ণ একে নহয়। নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ কেতবোৰ বিশিষ্টতা আছে। সেইবোৰৰ বিষয়ে তলত চমুকৈ উনুকিওৱা হ'ল :

ভক্তি :- ভক্তি নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ এটা মূল ধাৰণা। সেয়ে এই ধৰ্মক ভক্তি ধৰ্ম বুলিও কোৱা হয়। বুদ্ধি-বৃত্তিৰ দ্বাৰা নহয়, বাহ্য আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ দ্বাৰা নহয়,

ভগৱানৰ প্ৰতি মাথোন অচলা ভক্তিৰ দ্বাৰাহে এই ধৰ্মত মুক্তি লাভ সম্ভৱ। ভক্তি ধৰ্মত ভক্তিয়েই হ'ল সকলো-

ভকতি সে মাতা ভকতি সে পিতা
ভকতি সে বন্ধুজন।
ভকতি সুহৃদ সোদৰ বিধাতা
ভকতি সে মহাধন ॥
ভকতি সে গতি ভকতি সে মতি
ভকতি সে দেৱদ্বিজ।
ভকতি সে চিত্ত ভকতি সে বিত্ত
ভকতি মোক্ষৰ বীজ ॥[১]

ভগৱানক ভক্তি কৰাৰ প্ৰকাৰ নটা- শ্ৰৱণ, কীৰ্তন, স্মৰণ, অৰ্চন, পদসেৱন, দাস্য, সখিত্ব, বন্দন আৰু দেহ-অৰ্পণ। এইবোৰৰ ভিতৰত শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্তনক শ্ৰেষ্ঠ বুলি ধৰা হয়। সেইবুলি দাস্য ভাৱৰ প্ৰাধান্যও ইয়াত নিচেই কম নহয়।

ভক্তি ধৰ্মত ভক্তি কেৱল ভগৱানৰ ওপৰতে প্ৰদত্ত নহয়; গুৰুৰ প্ৰতি ভক্তিও ইয়াত সমানে গুৰুত্বপূৰ্ণ। গুৰুক ভগৱানৰ সমানেই ভকতি কৰা উচিত আৰু তেওঁক ঈশ্বৰৰ অৱতাৰ বুলি ধৰা উচিত-

বিশিষ্ট গুৰুক অকপটে সেৱা কৰি
মানিব গুৰু সে আত্মা দেৱ মহাহৰি ॥[২]

ভক্তিৰ যেনেকৈ ভাগ আছে, তেনেকৈ ভক্তও চাৰিটা প্ৰধান ভাগত বিভক্ত- প্ৰাকৃত, মধ্যম, উত্তম আৰু মহাভাগৱত। সাংসাৰিক মায়াজালত আবদ্ধ থাকিও যি প্ৰতিমাত হৰিক আৰাধনা কৰে, তেওঁ প্ৰাকৃত ভকত। যি সংসাৰী হলেও নিৰাকাৰ বিষ্ণুৰ আৰাধনা কৰে, তেওঁ মধ্যম ভকত। যি বৈষ্ণৱে সংসাৰ ধৰ্ম কৰিলেও 'নোহে বিমোহিত চিত্ত কদাচিতো তাত,' তেওঁ হ'ল উত্তম ভকত। যি সংসাৰৰ সমস্ত কামনা-বাসনাৰ পৰা মুক্ত আৰু যি জগতৰ সমস্ততে হৰিক দেখা পায়, তেওঁ হ'ল মহাভাগৱত।

-এই চাৰিটা ভাগৰ উপৰিও ভকতসকলক বিৰক্ত আৰু অবিৰক্ত- এই দুটা ভাগতো ভগোৱা হয়। যি ভকতে বৈষ্ণৱ আচাৰ অনুষ্ঠান কৰে, কিন্তু সংসাৰী, তেওঁ হ'ল অবিৰক্ত ভকত; আনহাতে যি ভকত সংসাৰৰ কৰ্ম-বাসনাৰ পৰা মুক্ত, তেওঁ হ'ল বিৰক্ত ভকত।

সকলো প্ৰকাৰৰ ভক্তিৰ ভিতৰত নিষ্কাম ভক্তিয়েই শ্ৰেষ্ঠ। যি ভকত ফলৰ প্ৰতি অনাকাঙ্ক্ষী, এনেকি মুক্তৰ প্ৰতিও উদাসীন, স্বয়ং ভগৱান তেওঁৰ বশ হয় আৰু তেওঁ ইহ জগততে স্বৰ্গসুখ লাভ কৰে -

মোক্ষ প্ৰসাদক প্ৰভু তোক্ষাক নমাগে।
ছাৰ স্বৰ্গসুখ কোন তাসম্বাৰ আগে ॥[৩]

একেশ্বৰবাদ :- নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য হ'ল একেশ্বৰবাদ। ৰাম, কৃষ্ণ, বিষ্ণু, নাৰায়ণ, হৰি, মাধৱ আদি ঈশ্বৰৰ সহস্ৰ নাম থাকিলেও তেওঁ মূলতঃ একেজনাই আৰু কেৱল তেৱেঁইহে পূজনীয়; তেওঁৰ ব্যতিৰেকে আন কোনো দেৱতাকে পূজা কৰা অনুচিত-

কৃষ্ণসে পৰম দেৱ কৃষ্ণক কৰিয়ো সেৱ
কৃষ্ণত সৰ্বদা দিয়া মতি।
আছে হৃদিপথ মাজে ঈশ্বৰ কৃষ্ণত বাজে
আন কোনো দেৱে দিব গতি ॥[৪]

একেশ্বৰবাদৰ ওপৰত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ নেতাসকল কঠোৰ ভাৱে আস্থাশীল আছিল -

অনাচাৰ কৰি অপৰাধী মোৰ নুহি।
আন দেৱ পুজে যিটো সিটো মোৰ দ্ৰোহী ॥[৫]

একেশ্বৰবাদত বিশ্বাসী হোৱা বাবেই নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মক 'এক শৰণ' ধৰ্ম বুলিও কোৱা হয়।

আচাৰ-বিধিৰ সৰলতা :- নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মত আচাৰ-বিধিৰ বাহুল্য, নাই। ইয়াত নাই যাগ-যজ্ঞ আদি খৰচী আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ আড়ম্বৰ, নাই তীৰ্থ-ব্ৰত আদি শৰীৰৰ কৃচ্ছ্ৰ সাধনকাৰী কৰ্মৰো আৱশ্যকতা। মাথোন হৰিনামৰ সহায়েৰেই ইয়াত মুক্তি লাভ কৰিব পাৰি -

তপ জপ তীৰ্থ ব্ৰত বিধিৰ কিংকৰ।
নাম সংকীৰ্তন ইটো বিধিৰ ঈশ্বৰ ॥
নাহি কাল নিয়ম নামৰ একো বিধি।
যেই সেই মতে লৈলে নামে কৰে শুদ্ধি ॥[৬]

ব্যয়সাধ্য মন্দিৰ নিৰ্মাণ আদিৰ ব্যৱস্থাও এই ধৰ্মত নাই। ইয়াত ভক্তিৰ থলী হ'ল খুব বেছি নামঘৰ- স্থাপত্যৰ সৰলতাই যাৰ বৈশিষ্ট্য।

মূৰ্তি পূজাৰ ব্যৱস্থাও এই ধৰ্মত নাই। নিৰাকাৰ একেশ্বৰবাদতহে এই ধৰ্ম বিশ্বাসী-

অন্য দেৱী দেৱ নকৰিবা সেৱ
গৃহো নপশিবা তাৰ।
মূৰ্তিকো নচাইবা প্ৰসাদো নখাইবা
ভক্তি হৈবে ব্যভিচাৰ ॥[৭]

নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ নেতাসকলে পৌত্তলিকতাত প্ৰাধান্য দিয়া নাছিল; সেই বুলি মূৰ্তি পূজা একেবাৰে বৰ্জনো কৰা নাছিল। সকামী বা প্ৰাকৃত ভকত সকলৰ বাবে প্ৰতিমা পূজাৰ প্ৰয়োজন তেওঁলোকে মানি লৈছিল-

সকামীসকলে পূজা কৰন্ত আমাৰ।
প্ৰসিদ্ধ যতেক মানে লাগয় সম্ভাৰ ॥
বেদৰ বিহিত যত প্ৰতিমাদি চয়।
তাকে দিয়া মোক পূজিবে নিশ্চয় ॥[৮]

তত্ত্বগতভাৱেও এই ধৰ্ম অতিশয় সৰল। এই ধৰ্মৰ বুজিবলৈ বা এই ধৰ্মত মুক্তি লাভ কৰিবলৈ জ্ঞান বা যুক্তিৰ কছৰত নালাগে;, বৰং এইবোৰ মুক্তি-পথৰ হেঙাৰহে। হৰিৰ নাম উচ্চাৰণেই এই ধৰ্মৰ একমাত্ৰ তত্ত্ব, এই ধৰ্মত মুক্তিৰ উপায় -

কলি যুগে নাম নাম নাম মাত্ৰে সাৰ।
নাম এৰি নাই নাই নাই গতি আৰ ॥[৯]

মানৱীয় প্ৰমূল্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব :- অহিংসা, বিনয়, দয়া, ত্যাগ, সংযম, সহিষ্ণুতা, সকলোৰে প্ৰতি সমদৃষ্টি আদি যিবোৰ মৌলিক মানৱীয় প্ৰমূল্য, সেইবোৰৰ ওপৰত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম গভীৰভাৱে আস্থাশীল আছিল। সকলোকে সমানভাৱে চাবলৈ, কাকো হিংসা নকৰিবলৈ, সকলো ধৰ্মৰ প্ৰতি সহনশীল হ'বলৈ এই ধৰ্মত নানাভাৱে নিৰ্দেশ দিয়া হৈছে-

কুকুৰ শৃগাল গৰ্দভৰো আত্মা ৰাম।
জানিয়া সবাকো পড়ি কৰিবা প্ৰণাম ॥

সমস্ত প্ৰাণীকে দেখিবা আত্মসম।
উপায় মধ্যত ইটো আতি মুখ্যতম ॥

হুয়া শৌচ নিতে কৰা মনক সংযম।
দিয়া দান সমস্ততে বুদ্ধি কৰি সম॥
পৰৰ ধৰ্মক নিহিংসিবা কদাচিত।
কৰিবা ভূতক দায়া সকৰুণ চিত্ত ॥
হুইবা শান্ত চিত্ত সৰ্ব ধৰ্মত বৎসল।
এহি ভাগবত ধৰ্ম জানা মহাবল ॥[১১]

ৰজো আৰু তম গুণৰ পৰা এই ধৰ্ম আঁতৰত ; সত্ত্বৰ গুণৰ প্ৰতিহে এই ধৰ্মৰ আসক্তি প্ৰবল-

ৰজো গুণ তম গুণময় বৃত্তি
কেৱল আসুৰি ভাৱ।
শুদ্ধ সত্ত বৃত্তি দেৱৰ সম্পত্তি।
লৈয়া ভজা কৃষ্ণ পাৱ ॥[১২]

জাতি প্ৰথাৰ প্ৰতি ঔদাসীন্য :- নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সামাজিকভাৱে আটাইতকৈ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ অৱিহণাটো হ'ল- জাতিপ্ৰথাৰ প্ৰতি ইয়াৰ উদাসীন্য। জাতিপ্ৰথাই একালত সমস্ত ভাৰতবৰ্ষতে কিদৰে এক কঠোৰ সামাজিক বৈষম্যৰ দৃষ্টি কৰিছিল, সি সকলোৰে জনা কথা। ভক্তি আন্দোলনে এই কঠোৰতা বহু পৰিমাণে লাঘৱ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। এই আন্দোলনৰ নেতাসকলে দেখদেখকৈ জাতিপ্ৰথাৰ বিৰোধিতা কৰা নাছিল সঁচা; কিন্তু এই প্ৰথাৰ প্ৰতি তেওঁলোকে প্ৰদৰ্শন কৰিছিল এক উদাসীনতাৰ মনোভাৱ। তেওঁলোকে হৰিভক্তিৰ দুৱাৰ খুলি দিছিল সমাজৰ সকলো বৰ্ণৰ মানুহৰ বাবে :

জাতি অন্ত্যজাতি আদি সবাকো পবিত্ৰ কৰে
সমস্ত প্ৰাণীৰ মনোনীত।
আতি অপ্ৰয়াসে তৰে সমস্ত পাতক হৰে
কহিয়ো হেনসে প্ৰায়শ্চিত্ত ॥[১৩]

হৰিনাম কীৰ্তনত জাতি-অজাতিৰ বাছ-বিচাৰ নাই; ইয়াত সকলোৰে অধিকাৰ সমান। যি হৰিনামত ৰস পায়, তেওঁ ব্ৰাহ্মণ নহ'লেও চলে -

কৃষ্ণৰ কথাত যিটো ৰসিক।
ব্ৰাহ্মণ জন্ম তাক লাগে কিক ॥[১৪]

নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মই জাতি প্ৰথাক পোনপটীয়াকৈ আক্ৰমণ কৰা নাছিল; কিন্তু উচ্চ বৰ্ণৰ হিন্দুসকলতকৈয়ো কৈৱৰ্ত, চণ্ডাল আদি তথাকথিত অন্ত্যজাতিৰ হিন্দুসকলৰ ওপৰতহে এই ধৰ্ম অধিক আস্থাশীল আছিল-

ব্ৰাহ্মণ ক্ষত্ৰিয় বৈশ্য ইটো তিনি জাতি।
নুশুনিব হৰি ভকতিক কাণ পাতি ॥
শূদ্ৰসব অনেক কৈৱৰ্ত আদি কৰি।
অন্ত্যজ পৰ্যন্ত ভজিবেক মহাহৰি ॥
অপ্ৰয়াসে লভিবে ঈশ্বৰ মহাজ্ঞান।
এতেকে কলিত শূদ্ৰ কৈৱৰ্ত প্ৰধান ॥[১৫]

এইদৰে জাতিপ্ৰথা উলঙ্ঘা নকৰিলেও অন্ততঃ উপেক্ষা কৰি ভক্তি আন্দোলনটোৱে সমাজত কিছু পৰিমাণে হ'লেও সাম্যৰ ভাৱ সিঁচিবলৈ সক্ষম হৈছিল। [পি. ব.]

ভক্তি দৰ্শনৰ সাৰ কথা

ভূমিকা

নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পটভূমি ৰচনাত মাধৱ কন্দলী প্ৰমুখ্যে প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিসকলৰ ভূমিকা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি; কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ লগতে মহাভাৰত, বৈষ্ণৱ- বামণ পুৰাণৰ পদ-ভাঙনি, সমসাময়িক দুৰ্গাবৰৰ গীতি-ৰামায়ণ আৰু পীতাম্বৰৰ দশম-স্কন্ধ ভাগৱতৰ পদ-ৰচনা আদিৰো পৰোক্ষ অৱদান আছে বুলি ধৰিব পাৰি। পূৰ্বকবি মাধৱ কন্দলীক শংকৰদেৱে 'অপ্ৰমাদী' আখ্যা দি গৈছে আৰু হাতীৰ লাদ দেখি শহাই যেনেকৈ বাট লয়, ঠিক তেনেকৈ শংকৰদেৱেও কন্দলীৰ ৰচনা-কৌশলৰ আৰ্হি আদৰি লৈছে। আকাশলঙ্ঘী ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী হৈও, শংকৰদেৱৰ এই স্বীকৃতি দিয়াৰ পৰা আমি তেওঁৰ নম্ৰতা, গুণগ্ৰাহিতা আৰু সৰলতাৰ কথা বুজিব পাৰোঁ। মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ মৌলিক নহয়; বাল্মিকী ৰামায়ণৰ সুন্দৰ অনুবাদ হিচাপে ই জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল। কন্দলীয়ে ৰামায়ণৰ ঠায়ে ঠায়ে জাতীয়

জীৱনৰ ইঙ্গিত দিছে। অসমৰ প্ৰকৃতি, জীৱ-জন্তুবো তেওঁ বৰ্ণনা কৰিছে। ৰামক আদৰ্শ মানৱ হিচাপে চিত্ৰিত কৰিছে যদিও, ঠায়ে ঠায়ে বাসুদেৱ-বিষ্ণুৰ বা শিৱ-দুৰ্গাৰ উল্লেখ কৰি সেই যুগৰ ধৰ্মীয় পৰিৱেশৰো আভাস দিছে। 'অষ্টমীৰ ছাগ' এই উপমাৰ ব্যৱহাৰৰ পৰা বুজিব পাৰি, সেই সময়ৰ শক্তি-পূজাত বলি দিয়াৰ প্ৰথা আছিল। চণ্ডী আৰু ৰণচণ্ডী- এই দুটা শব্দৰ উল্লেখো পোৱা যায়। ৰক্ষা-মন্ত্ৰ, গণপতি-ঘট, শৱ-দাহত "খোঁচনি দাণ্ডি'ৰ ব্যৱহাৰ, দশ-পিণ্ড দান, স্ত্ৰী-আচাৰ আদিৰ উল্লেখে স্থানীয় ৰহণৰ ইঙ্গিত দিয়ে। বৰ্ণনাকুশল কথক, সতৰ্ক অনুবাদক আৰু ৰসিক কবি হিচাপে মাধৱ কন্দলী অসমীয়া সাহিত্যত স্মৰণীয় হৈ আছে আৰু থাকিব। শংকৰদেৱে আৰু মাধৱদেৱে পিছত লিখা উত্তৰাকাণ্ড আৰু আদিকাণ্ডই কন্দলী-ৰামায়ণ সম্পূৰ্ণ কৰে আৰু এই দুটা কাণ্ডত বৈষ্ণৱ ৰহণো দিয়া হয়। কন্দলী-ৰামায়ণৰ লক্ষ্য আছিল কাব্যৰ প্ৰচাৰহে, ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ নহয়। শংকৰ-মাধৱৰ ৰচনা সংযুক্ত হোৱাৰ পিছত সি বৈষ্ণৱ কাব্যলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল।

প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগত মানুহ বহুদেৱতাৰ উপাসক আছিল; ৰাম-বিষ্ণু যেনেকৈ আছিল, শিৱ-শক্তিও তেনেকৈ আছিল। বৈষ্ণৱ যুগত বহু দেৱতাৰ ঠাইত এক দেৱতাৰ, বহু সত্যৰ ঠাইত এক সত্যৰ প্ৰতি মানুহৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি তেওঁ বিলাকৰ আধ্যাত্মিক বিকাশ আৰু সামাজিক উন্নতিৰ দিহা কৰিবলৈকে শংকৰদেৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰত ব্ৰতী হৈছিল। মগধৰ গুপ্ত সম্ৰাটসকলৰ দিনতে বিষ্ণু-ধৰ্ম গজগজীয়া হৈছিল আৰু ভাগৱত-ধৰ্ম আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্ম সমাৰ্থক হৈ পৰিছিল। গুপ্ত যুগতে বৈষ্ণৱ ধৰ্মত অৱতাৰবাদে ঠাই পাইছিল। পিছলৈ ই ক্ৰমে নিস্প্ৰভ হৈছিল যদিও নৱম শতিকাৰ শংকৰাচাৰ্যৰ দিনতো ভাগৱত ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ নোহোৱাকৈ থকা নাছিল। কিন্তু ইয়াৰ ঘাইকেন্দ্ৰ দক্ষিণ ভাৰততহে প্ৰতিষ্ঠিত হ'লগৈ। ৰামানুজী শিষ্য-পৰম্পৰাৰ পঞ্চম পীৰিৰ ৰামানন্দই (জন্ম সম্বৎ ১৩৫৬) ভক্তি-ধৰ্মৰ দুৱাৰ সকলোলৈকে মুকলি কৰি দিলে। গোস্বামী তুলসীদাসে (সম্বৎ ১৫৮০-১৬৫৮) *ৰাম চৰিত মানস* ৰচনা কৰি উত্তৰ ভাৰতত ৰামানন্দই প্ৰতিষ্ঠা কৰা ৰামাৱত সম্প্ৰদায়ৰ ধ্বজা উৰুৱালে। মধ্বাচাৰ্য, বল্লভাচাৰ্য, নিম্বাৰ্কাচাৰ্য, শ্ৰীচৈতন্য আৰু আমাৰ শংকৰদেৱে কৃষ্ণ-ভক্তি প্ৰচাৰ কৰে। সেই সময়ৰ ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতি এনে প্ৰচাৰৰ অনুকূল আছিল। তদুপৰি, সমাজত হিন্দু-মুছলমানৰ মিলনৰ আকাঙ্ক্ষাই গঢ় লৈ উঠা বাবে প্ৰচাৰ-কাৰ্য সহজ হৈছিল। এতিয়ালৈকে উদ্ধাৰ হোৱা তাম্ৰশাসন আৰু মূৰ্তিবোৰৰ পৰা যি তথ্য সংগ্ৰহ কৰা হৈছে, তাৰ পৰা ধৰিব পাৰি- পুৰণি কামৰূপ-অসমতো বাসুদেৱ ধৰ্মৰ বীজ আছিল।

নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূল বস্তু অনা হৈছে ভাগৱতৰ পৰা; এই গ্ৰন্থখনি অসমৰ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ অতিশয় আদৰণীয়, আৰু ইয়াকেই বেদান্তৰ সাৰ বুলি তেওঁবিলাকে গ্ৰহণ কৰি আহিছে। শংকৰদেৱৰ লক্ষ্য আছিল, সাধাৰণ মানুহ আৰু তেওঁবিলাকৰ আধ্যাত্মিক বিকাশ; সেইবাবে তেওঁৰ ৰচনাৰ ক'তো দাৰ্শনিক আলোচনা নাই। তেওঁ ভাগৱতৰ পৰাই উপনিষদৰ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছে আৰু সেইদৰেই শাস্ত্ৰীয় তত্ত্বৰ সহজ ব্যাখ্যা কৰিছে। শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাৰ তেওঁ সহায় লৈছে.আৰু শ্ৰীধৰৰ অদ্বৈতবাদ-মিশ্ৰিত ভক্তিবাদৰ প্ৰভাৱ শংকৰদেৱৰ দৰ্শনৰ ওপৰত পৰিছে। সেইবুলি তেওঁ সম্পূৰ্ণ অনুকৰণ কৰা নাই; তেওঁ স্বতন্ত্ৰতা সদায় ৰক্ষা কৰিছে।

ভক্তি দৰ্শনৰ মূল কথা নো কি ? মূল কথাটো হ'ল, ঈশ্বৰ সৃষ্টিৰ কাৰণ; চৰু আৰু মাটি, সুবৰ্ণ আৰু কুণ্ডলৰ উপমাৰে কথাটো পৰিষ্কাৰভাৱে বুজোৱা হৈছে। চৰু-কলহ মাটিৰ পৰাই হয়, ভাগিছিগি গ'লে সি পুনৰ মাটিতে মিলৈগে; সেইদৰে কুণ্ডল সোণেৰে তৈয়াৰ কৰিব পাৰি, কিন্তু ভাগিলে সিও সোণত পৰিণত হয়; ঠিক তেনেকৈয়ে ঈশ্বৰে জগতখন সৃষ্টি কৰিছে, কিন্তু এই জগত আকৌ তেওঁতে লয় পায়। মায়াৰ আৱৰণ শক্তি ভেদ কৰি জীৱ ঈশ্বৰত বিলীন হ'ব পাৰে। ঈশ্বৰ কৃপাময়, ভক্তক তেওঁ উদ্ধাৰ কৰে। জ্ঞান আৰু কৰ্মৰ জৰিয়তে নহয়, ভক্তিৰ জৰিয়তেহে জীৱ ঈশ্বৰত কৃপাধন্য হয়। ভক্তিবাদত নৱিধ ভক্তিৰ কথা কোৱা হৈছে- শ্ৰৱণ, কীৰ্তন, ধ্যান, পূজা, পদ-সেৱা, দাস্য, সখিত্ব, বন্দন আৰু আত্ম-সমৰ্পণ। ইয়াৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ ভক্তি হ'ল শ্ৰৱণ-কীৰ্তন, কিয়নো কৃষ্ণৰ নাম শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্তন কৰাই হ'ল প্ৰকৃত ধৰ্ম। সেয়ে শংকৰদেৱৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্মৰ নাম 'নামধৰ্ম'। নামধৰ্ম মুক্তি-স্পৃহাতকৈ শ্ৰেষ্ঠ,- ভকতৰ প্ৰয়োজন মাথোঁ ৰসময়ী ভকতি। মাধৱদেৱে ঘোষাৰ আৰম্ভণিতে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ ভক্তিতত্ত্বৰ মূল কথাফাকি এনেকৈ কৈছে :

মুক্তিত নিস্পৃহ যিটো সেহি ভকতক নমো
ৰসময়ী মাগোঁহো ভকতি।
সমস্ত মস্তক মণি নিজ ভকতৰ বশ্য
ভজো হেন দেৱ যদুপতি ॥

মাধৱদেৱৰ ইয়াত বক্তব্য হ'ল- ভক্তি যদি আন্তৰিক হয়, তেন্তে মুক্তি আপোনা আপুনি আহে। কীৰ্তনৰ 'নামাপৰাধ' খণ্ডত শংকৰদেৱে নামৰ মহিমা সম্পৰ্কে আৰু সহজকৈ বৰ্ণনা কৰিছে :

পৰম বান্ধৱ হৰিৰ নাম।
যি জনে তাক লৱে অবিশ্ৰাম ॥
তাৰ সাত কাৰ্য্য সাধিবে দেখা।
প্ৰতি প্ৰতি লোৱা সাতৰো লেখা ॥
প্ৰথমে দহিবে পাতকচয়।
কৰিবে মহাপুণ্য অভ্যুদয় ॥ ইত্যাদি

'নাম, দেৱ, গুৰু, ভকত'ৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ভক্তি-তত্ত্বৰ ঘাই উৎস হ'ল *ভাগৱত পুৰাণ*। এই পুৰাণ আৰু ইয়াৰ টীকা *ভাৱাৰ্থ দীপিকা* (শ্ৰীধৰ স্বামীৰ)ত অদ্বৈতবাদৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। শংকৰী দৰ্শনো অদ্বৈতবাদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত বুলিব পাৰি যদিও জীৱ ঈশ্বৰৰ অংশ আৰু এই জীৱই সংসাৰ পৰিক্ৰমাৰ অন্তত আকৌ ঈশ্বৰতে লীন যায়- শংকৰদেৱৰ এনে ধাৰণাই শংকৰী দৰ্শনত ৰামানুজৰ বিশিষ্টাদ্বৈতবাদৰো ওচৰ চপায়। সি যি কি নহওক, ভাগৱত পুৰাণত উপনিষদৰ নিৰ্গুণ ব্ৰহ্ম আহি সগুণ ব্ৰহ্মৰূপে দেখা দিলে। শংকৰদেৱে ঈশ্বৰৰ সগুণ আৰু নিৰ্গুণ- দুয়োটা ৰূপৰ ওপৰতে গুৰুত্ব দিছে; ভক্তি-তত্ত্বৰ ফালৰ পৰা ঈশ্বৰৰ সগুণ ৰূপৰ প্ৰয়োজন আছে। উপাস্য দেৱতাৰ সগুণ আৰু সাকাৰ ৰূপ ভজনা কৰিহে তেওঁৰ নিৰ্গুণ আৰু নিৰাকাৰ ৰূপৰ সন্ধান পাব পৰি। নিৰ্গুণ ব্ৰহ্ম ধ্যানৰ বস্তু, অন্তৰৰ উপলব্ধিৰেহে তাক পাব পাৰি। আমাৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মত ঈশ্বৰৰ এই দুয়োটা দিশতে গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। *আদি দশমত* শংকৰদেৱে কৃষ্ণৰ সগুণ ৰূপৰ 'কমলোচন চাৰিভুজ চাৰি অস্ত্ৰ। কণ্ঠত কৌস্তুভ শোভে গাৱে পীতবস্ত্ৰ ॥' -আদি বৰ্ণনা দিয়াৰ পাছত তেওঁ নিৰ্গুণ ৰূপৰো ইঙ্গিত দিছে :

যদ্যপি নিৰ্গুণ জন্ম ৰহিত ঈশ্বৰ ॥
তথাপি প্ৰকৃতিকো কৰাই সচেতন।
কৰান্ত গুণৰ হাতে স্ৰজন পালন ॥

উপনিষদত নিৰ্গুণ ব্ৰহ্ম মায়াধীশ। তাত প্ৰকৃতিকে মায়া বোলা হৈছে। মায়াৰ কাৰ্য দুটা : -এটা হ'ল আবৰণ শক্তি, ইয়াৰ দ্বাৰা মায়াই সত্যস্বৰূপ ব্ৰহ্মক ঢাকি ৰাখে। আনটো হ'ল বিক্ষেপণ শক্তি, ইয়াৰ সহায়ত মায়াই মিছা জগতখনক সত্যৰূপে দেখুৱাই দিয়ে। শংকৰদেৱৰ মতে মায়াই বস্তুক আবৰি অবস্তুক প্ৰকাশ কৰে। মায়ামুক্ত এই অনাসক্তি, বৈৰাগ্য আৰু ভক্তিৰ সহায়ত মুক্তি লাভ কৰাৰ যি উপায় শংকৰদেৱে দি গৈছে, সি তেওঁৰ নিজা উদ্ভাৱনা নহয়,- এইবোৰৰ উৎস

হ'ল ভাগৱতৰ কৃষ্ণ, গীতাৰ কৃষ্ণাৱতাৰ আৰু 'মামেকং শৰণং ব্ৰজ' ধ্বনি। শংকৰদেৱে *আদি দশমত* নিজেই উল্লেখ কৰিছে ঃ

হুয়া এক শৰণ কৃষ্ণক যিটো ভজে।
সি সি জন জানা আৰো যাতনাত নমজে ॥
অপ্ৰয়াসে পাৱে সিটো হাততে মুকুতি।
গীতা ভাগৱত ইটো শাস্ত্ৰৰ সম্মতি।

এই একশৰণ তত্ত্বও অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ এটা উল্লেখযোগ্য দিশ। যাগ-যজ্ঞ, পূজা-পাতল আদিত মনোনিৱেশ নকৰি একান্তভাৱে ঈশ্বৰ কৃষ্ণত শৰণ লোৱাটোৱেই মুক্তিৰ উপায়- এই ভাৱনা আমাৰ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ঘাই আধাৰ। জালত আবদ্ধ হোৱা মাছৰ দৰে জীৱ মায়াত আবদ্ধ; ঈশ্বৰ কিন্তু মুক্ত। জালৰ জৰীয়েই মায়া, তাক ছিঙিব পাৰিলে নিজেই কাষতে থকা মুক্ত ঈশ্বৰক পাব পাৰি। অবিদ্যা বা মায়াই জীৱ-ঈশ্বৰৰ ভেদৰ কাৰণ; দৰাচলতে, জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মা এক আৰু অভিন্ন। মায়াৰ বাবেই জীৱই ৰচীক সাপৰ দৰে দেখে, এই মায়াক বশ কৰিব পাৰিলেহে ভক্তি সিজে ঃ

প্ৰকৃতি আশ্ৰয়/ আছে আদি বৃক্ষ/ সুখ দুখ দুই ফল।
তিনি গুণে মূল/ অৰ্থ চাৰি ৰস/ শিপায়ে ইন্দ্ৰিয় বল ॥
ছয় উৰ্ম্মি আত্মা / সাত ধাতু ছাল/ শাখায়ে অষ্ট প্ৰকৃতি।
দশ বায়ু পাত/ ঈশ্বজীৱ দুই/ পক্ষী থাকে আত নিতি।

ওপৰলৈ গুৰি আৰু তললৈ ডাল পাত ("উৰ্দ্ধমূলং অধো শাখাঃ) থকা এজোপা গছৰ ৰূপেকেৰে জগত প্ৰপঞ্চৰ লক্ষণসমূহ ইয়াত দিয়া হৈছে। 'সুপৰ্ণা সযু সখা' দুটি পখীৰ দৰে ঈশ্বৰ আৰু জীৱ এই সংসাৰ-বৃক্ষতে থাকে। ঈশ্বৰ মুক্ত আৰু জীৱ বদ্ধ। ঈশ্বৰক মায়া বা প্ৰকৃতিয়ে চুব নোৱাৰে, কিয়নো তেওঁ মায়াৰ সৃষ্টিকৰ্তা। এই মায়াকে আশ্ৰয় কৰি ঈশ্বৰেই পৰিদৃশ্যমান জগতখন সৃষ্টি কৰিছে আৰু জীৱক ইন্দ্ৰিয় ভোগত আসক্ত কৰোৱাইছে। জগতখন অসত্য, মায়া বা অবিদ্যাৰ ছাঁয়াৰ আৱৰা। ভক্তিৰ সহায়েৰে জীৱই মায়াডোল ছিঙি ঈশ্বৰক পাব পাৰে।

[ন.ভ.]

শংকৰদেৱৰ ভক্তিতত্ত্ব

শংকৰদেৱৰ ভক্তিধৰ্মৰ নৱবিধা ভক্তিৰ ভিতৰত শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ ওপৰতে গুৰুত্ব দিছে। সাধ্য সাধন সম্পৰ্কীয় জ্ঞানলাভৰ কাৰণে আৰু তাক স্থায়ী কৰিবৰ কাৰণে

যথাক্রমে শ্রৱণ-কীর্তন আৰু স্মৰণ ভক্তিৰ প্ৰয়োজন হয়। লাভ কৰা জ্ঞানৰ ক্রিয়াত্মক প্রয়োগে নতুন জ্ঞান লাভত সহায় কৰে আৰু জ্ঞান সংস্কাৰবদ্ধ হোৱাত সহায় কৰে। সেই বাবে অর্চন, বন্দন আৰু পাদসেৱন ভক্তিৰ ক্রিয়াত্মক প্রয়োগৰ ক্ষেত্র। এই ক্ষেত্রত ভক্তিয়ে সাধকৰ কলাত্মক ৰুচিও বিকশিত কৰিব পাৰে। অর্চনৰ বাবে নির্মিত মন্দিৰ-মূর্তি, বন্দনাৰ বাবে সংগীত আৰু পাদসেৱনৰ বাবে আহৰণ কৰিবলগীয়া নৈৱেদ্য, ধূপ-দীপ, পুষ্প আদি অর্চনযোগ্য সামগ্রীয়ে সেৱকক স্বাস্থ্যবর্ধক তথা আনন্দবর্ধক সুৰুচিসম্পন্ন সৌন্দর্যবোধৰ লগতো জড়িত কৰে। সখিত্ব, দাস্য আৰু আত্মনিবেদনৰ স্তৰত ক্রিয়াত্মক পক্ষৰ প্রণালীবদ্ধতা শিথিল হ'ব পাৰে; কিন্তু ৰুচি আৰু যোগ্যতা অনুসৰি ভক্তি স্বভাবসিদ্ধ জ্ঞান, ক্রিয়া আৰু উপলব্ধিত পৰিণত হ'ব পাৰে। আত্মনিৱেদন বা আত্মসমর্পণনহলে আশ্রয় গ্রহণ বা শৰণ গ্রহণ হ'ব নোৱাৰে। আত্মনিৱেদন দাস্য আৰু সখিত্ব উভয়তে আৱশ্যক। গতিকে দেখাত এই দুয়োটা পৃথক যেন লাগিলেও দাস্য আৰু সখিত্বৰ মাজত বেছি প্রভেদ নাই। দাস্য-ভক্তিত সেৱাভাৱৰ লগত অনুশাসনাত্মক দায়বদ্ধতা থাকে; কিন্তু সখিত্বত অনুশাসনাত্মক দায়বদ্ধতাৰ পৰিৱৰ্তে হৃদয়ৰ দায়বদ্ধতাহে বেছি। উদাহৰণস্বৰূপে, হনুমান, জাম্বৱান প্রভৃতি ভক্তৰ দাস্যভক্তিৰ দায়বদ্ধতা আৰু গোপীসকলৰ সখিত্ব ভাৱৰ আবেগিকতা তুলনা কৰি চাব পাৰি। ব্যক্তিগত ৰুচি আৰু যোগ্যতাৰ ভিত্তিত সখিত্বৰ ধাৰণা সুকীয়া হ'ব পাৰে। উদ্ধৱৰ সখিত্ব আৰু গোপীসকলৰ সখিত্বৰ মাজত পার্থক্য স্পষ্ট।

দাস্য আৰু সখিত্ব ভক্তি সম্বন্ধে দুটামান কথা মন কৰিবলগীয়া আছে। শংকৰদেৱে নিজক কৃষ্ণৰ কিংকৰ বুলিছে। মাধৱদেৱে দাস বুলিছে। গতিকে দুয়োজনেই দাস্য ভক্তিক নিজৰ আদর্শ ৰূপে লৈছে; কিন্তু এওঁলোকৰ এজনেও কৃষ্ণক প্রভু মানি সেৱা কৰিবলৈ পোৱা নাই। বুৰঞ্জীত পোৱা সামাজিক দাস প্রথাৰ লগত যে এই দাস্য ভক্তিৰ সম্বন্ধ নাই, সেই কথা বিবেচনাযোগ্য। ব্যক্তি সমাজচেতনা আৰু বিশ্ব প্রকৃতিৰ নিয়মৰ অধীন। সমাজ আৰু প্রকৃতিয়েই ব্যক্তিৰ আশ্রয়। সেই বাবে ব্যক্তিয়ে নিজৰ হিতৰ কাৰণে কৰা সকলো কার্যতে সমাজ আৰু প্রকৃতিৰ প্রতি নিজৰ দায়বদ্ধতালৈ চকু ৰাখিব লাগিব। চৰাচৰ বিশ্বপ্রকৃতি হৰিময়। জ্ঞানীসকলে জগতকে হৰি বুলিছে। হনুমন্ত-জাম্বৱন্তই ৰাম আৰু কৃষ্ণক প্রত্যক্ষভাৱে কৰা সেৱাৰ নিচিনা সেৱা আজি আমাৰ ক্ষেত্রত সম্ভৱ নহয়; কিন্তু পুৰুষসূক্তৰ বিৰাটপুৰুষ বা মহাপুৰুষ আজিও কার্য-কাৰণ,জড়-চেতনা উভয় ৰূপত লীলাৰ যোগেদি আমাৰ সমুখত বিদ্যমান। জ্ঞানমার্গ, কর্মমার্গ আৰু ভক্তিমার্গ- এই তিনিওটা মার্গৰ আশ্রয়

লৈ এই অদ্বৈত লীলাময় মহাপুৰুষৰ সেৱা কৰিব পাৰি।

গোপীসকলৰ সখিত্বপ্ৰধান প্ৰেমভক্তিৰ বিষয়ে সামাজিক আৰু মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিৰে বিচাৰ কৰিব লগীয়া বহুত কথা আছে। এই সম্পৰ্কত চমুকৈ দুটামান কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। (ক) কাহিনী অংশত ঐতিহাসিক সত্যতা নাই; কোনো প্ৰেমপাত্ৰৰ ওচৰত প্ৰেমিকাসকলে একেলগে আত্মসমৰ্পণ কৰিব নোৱাৰে। সেই প্ৰেমৰ ৯/১০ বছৰ বয়সীয়া কৃষ্ণ দৈহিক যৌন সম্ভোগৰ বাবে যোগ্য হৈ উঠা নাছিল। মানৱীয় প্ৰেমৰ মূলত নিহিত থকা গভীৰ সৌন্দৰ্যবোধটোক দেহৰ বস্তুনিষ্ঠতাৰ পৰা ক্ৰমে ভাৱনিষ্ঠ, সূক্ষ্ম আৰু চৈতন্যমুখী কৰি তোলাৰ প্ৰয়াস এই প্ৰতীকাত্মক কথাবস্তুত লুকাই আছে। (খ) বিষ্ণুপুৰাণ আৰু ভাগৱত পুৰাণত ৰাধাৰ অস্তিত্ব নাছিল। পদ্মপুৰাণ, ব্ৰহ্মবৈবৰ্তপুৰাণ প্ৰভৃতি কিছুমান পুৰাণত আৰু জয়দেৱ, বিদ্যাপতি প্ৰভৃতি কবিৰ কিছুমান কাব্যত তথা চৈতন্যদেৱ, বল্লভাচাৰ্য প্ৰভৃতি অনেক গুৰুৰ সাধনমাৰ্গত ৰাধাই সুকীয়া সুকীয়া ৰূপত বিশিষ্ট স্থান লাভ কৰা দেখা গ'ল। তাৰ ফলত গোপীপ্ৰেমৰ চৰম ভৱনিষ্ঠ চিত্ৰ দাঙি ধৰা সত্ত্বেও বহুত ক্ষেত্ৰত অপেণত বুদ্ধিৰ সাধক আৰু সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোকৰ মানসিক ধৰাতলত ৰাধা-কৃষ্ণৰ লীলাই গোপীসকলৰ ভাৱনিষ্ঠ ভক্তিৰ পবিত্ৰতাত ব্যক্তিনিষ্ঠ যৌন কামনাৰ কলংক সানিলে। (গ) শংকৰদেৱৰ ভাগৱতৰ পদভাঙনিৰ উপৰিও, কেলিগোপাল নাট আৰু কীৰ্তনৰ ৰাসক্ৰীড়া খণ্ডত গোপীসকলৰ সপ্ৰেম ভক্তিৰ সংঘাতপূৰ্ণ বিকাশৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। কৃষ্ণৰ সান্নিধ্যত তেওঁলোকৰ ব্যক্তিনিষ্ঠ যৌন কামনাও জাগ্ৰত হয়; কিন্তু তেনে অৱস্থাত কৃষ্ণৰ অনুপস্থিতিয়ে পুনৰ ভাৱনিষ্ঠতাৰ গুৰুত্ব আনি দিয়ে। অৱশেষত কৃষ্ণৰ মথুৰাগমনে ভাৱনিষ্ঠ ভক্তিক স্থায়ীৰূপ দিলে। এই সম্পৰ্কে শংকৰদেৱে দিয়া মন্তব্যটো মন কৰিব লগীয়া -

ইটো ৰাসক্ৰীড়া কেলি নামে কামজয়।
কৰিলা ভৃত্যৰ পদে কৃষ্ণ কৃপাময় ॥
আৰু শুনে ভনে বিটোজনে অবিশ্ৰাম।
বাঢ়িবে ভকতি অতি জিনিবেক কাম ॥[২]

যেনেকৈ গৰুৰ শৰীৰত থকা বসন্ত ৰোগৰ বীজাণুৱে মানৱ শৰীৰৰ বসন্ত ৰোগ প্ৰতিৰোধ কৰা হ'য়, তেনেকৈ ভক্তি ধৰ্ময়ো মানৱজীৱনৰ প্ৰায় সকলো ক্ষেত্ৰতে কম-বেছি পৰিমাণে মানৱীয় স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তিসমূহক মাৰ্গান্তৰীকৰণৰ যোগেদি সংশোধিত ৰূপ দিয়াৰ চেষ্টা কৰিছিল। তৎকালীন সমাজত স্ত্ৰী, শূদ্ৰ আৰু অন্ত্যজ নামে পৰিচিত পিছ পৰি থকা শ্ৰেণীৰ লোকৰ বাবেও ভক্তিধৰ্মই শোধনৰ

এনে ব্যৱস্থা যথাসম্ভৱ গ্ৰহণ কৰিছিল।

শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ

মানসিক পটভূমি আৰু কাৰ্যক্ষেত্ৰৰ ভিন্নতাৰ ওপৰতেই শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ তুলনাত্মক বিচাৰ নিৰ্ভৰ কৰে। ঋগ্বেদৰ ৰচনা কালৰ শেষ ভাগৰ পৰা শংকৰদেৱৰ সময়লৈকে কমেও তিনিহাজাৰ বছৰীয়া সুদীৰ্ঘ কালৰ সমন্বয়ধৰ্মী ভাৰতীয় সমাজৰ এটা ঐতিহাসিক পৰম্পৰাই শংকৰদেৱৰ মানসিক পটভূমিত কাম কৰিছিল। তদুপৰি সুদীৰ্ঘ ভ্ৰমণ কালত লাভ কৰা সামাজিক অভিজ্ঞতাই যুগৰ উপযোগী আদৰ্শ আৰু ব্যৱস্থাৰে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত এটা সামাজিক জাগৰণৰ জটিল দায়িত্ব কান্ধপাতি ল'বলৈ তেওঁক প্ৰেৰণা দিছিল। তাৰ বাবে তেওঁ বস্তুনিষ্ঠ ভোগময় জীৱনৰ আদৰ্শ ত্যাগ কৰি ত্যাগ আৰু ভোগৰ সমন্বয় ধৰ্মী আদৰ্শৰ পথপ্ৰদৰ্শক ৰূপে নিজকে গঢ় দিবলগীয়া হৈছিল। লগতে তেওঁৰ ধৰ্মীয় আদৰ্শ যে এমুঠিমান গৃহত্যাগী লোকৰ বাবে নহয়, তাকো নিজৰ ভাৱনিষ্ঠ ভক্তিৰ আদৰ্শেৰে গাৰ্হস্থ্য জীৱনত দেখুৱাবলগীয়া হৈছিল। আনহাতে মাধৱদেৱে এটা নিৰ্মোহ ভাৱনিষ্ঠ ভক্তিৰ পথহে গ্ৰহণ কৰিছিল। গতিকে মাধৱদেৱৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ পৰিসৰ শংকৰদেৱৰ সমান বিস্তৃত নাছিল। তদুপৰি ধৰ্ম-সাধনা, কলা-সাধনা, আৰু সামাজিক জাগৰণৰ তিনি তৰপীয়া দায়িত্ব শংকৰদেৱে পালন কৰিছিল। চমু কথাত ক'বলৈ হ'লে, শংকৰদেৱৰ যেন বহুশাখা-প্ৰশাখাযুক্ত এজোপা বিশাল বট বৃক্ষ আৰু মাধৱদেৱ সেই বট বৃক্ষৰ সৰ্বপ্ৰধান শাখাটো।

সামাজিক প্ৰতিষ্ঠা আৰু জীৱন-চৰ্যাৰ দৃষ্টিত বিচাৰ কৰি চালেও দেখা যায় যে, শংকৰদেৱে বংশ পৰম্পৰাত লাভ কৰা শিৰোমণি ভূঞাৰ পদ ত্যাগ কৰাৰ পাছতো ধৰ্ম-সাধনা, কলা আৰু সামাজিক চেতনা জগাই তোলাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰশাসকীয় দক্ষতা আৰু নেতৃত্বৰ অধিকাৰ ৰক্ষা কৰি আছিল। তেওঁ নিজৰ সাংগঠনিক যোগ্যতাৰে বিৰুদ্ধ পক্ষত থিয় দিয়া পুৰোহিত শ্ৰেণীৰ আৰু ৰাজ শক্তিৰ ওচৰতো স্বকীয় ব্যক্তিত্ব খৰ্ব নোহোৱাকৈ ৰাখিব পাৰিছিল। সেই বাবে উপাস্যসত্তা চৈতন্যস্বৰূপ বিৰাট পুৰুষৰ প্ৰতীক কৃষ্ণৰ ওচৰত নিজক কিংকৰ বুলি ক'লেও কোনো ব্যক্তিৰ ওচৰত তেওঁ বশ্যতা স্বীকাৰ কৰা নাছিল। আনহাতে আজীৱন দৰিদ্ৰতা আৰু যোগ্যতা অনুসৰি পাবলগীয়া অধিকাৰৰ পৰা বঞ্চিত মাধদেৱে শংকৰদেৱৰ ওচৰত ভাৱনিষ্ঠ ভক্তি ধৰ্ম গ্ৰহণৰ লগতে ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য বস্তুনিষ্ঠ ভোগময় জীৱনৰ আশাও ত্যাগ কৰিলে; কিন্তু তেওঁৰ এই ত্যাগ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোকৰ কাৰণে সম্ভৱ বা আদৰ্শস্থানীয় নাছিল; বিশিষ্ট বুদ্ধি-বৃত্তিসম্পন্ন সংগ্ৰামী জীৱনৰ কাৰণেহে ই যোগ্য

আছিল। দাসে প্ৰভুৰ কাৰণে কৰিবলগীয়া ত্যাগৰ দৰে ইয়াৰ মূলত সেৱা ভাৱৰ প্ৰবল্য আছিল। তাৰ বাবে প্ৰভুৰ চৰণত শৰণ গ্ৰহণ কৰিব পৰা মানসিক প্ৰস্তুতি থাকিব লাগিব। মাধৱদেৱৰ মানসিক প্ৰস্তুতিটো এই স্তৰলৈ উঠিছিল।

শংকৰদেৱৰ ভক্তি-ধৰ্মই তীক্ষ্ণ বুদ্ধি-বৃত্তি সম্পন্ন, অথচ আৰ্থিক অভাৱ গ্ৰস্ত মাধৱদেৱৰ জীৱন-দৰ্শনৰ মৌলিক পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিলে। মাধৱদেৱে ভক্তিৰ মাজত থকা সেৱা ভাৱত ৰসৰ উৎস বিচাৰি পালে। ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক সুখৰ আদৰ্শতকৈ সমাজ-সেৱাৰ আদৰ্শত নিহিত থকা অখণ্ড চৈতন্যৰ উপলব্ধিটোকহে জীৱনৰ সাৰ্থকতাৰ পৰিচয়ক বুলি ভাবিলে। তাৰ বাবে তেওঁ সমাজ-সেৱাৰ প্ৰাথমিক স্তৰ ৰূপে কায়, মন আৰু বাক্য এক কৰি গুৰুসেৱা কৰিবলৈ ধৰিলে। গুৰুসেৱাতে উপাস্যদেৱ আৰু বিকাশমুখী সমাজৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব পৰা ভকতৰ সেৱাও অভিন্ন ৰূপত থাকে। এই সেৱাৰ লগতে গুৰু প্ৰদৰ্শিত পথ অনুসৰণ কৰি ভক্তিক ৰসময়ী ৰূপত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ সংগীত, সাহিত্য, অভিনয় আদি সুকুমাৰ কলাৰ সাধনাতো মন দিলে। শাৰীৰিক আৰু মানসিক একাগ্ৰতা থকা সংযমে তেওঁৰ এই সেৱা কৰ্মক বহিৰঙ্গ আৰু অন্তৰঙ্গ যোগ সাধনাৰ দৰে ভক্তিৰ লগতে সাধ্য জ্ঞান বা ৰহস্যবোধৰ অধিকাৰী হোৱাত সহায় কৰিলে। একাদশ স্কন্ধৰ পদভাঙনিত শংকৰদেৱে লিখা তলৰ উক্তিটোৰ সাৰ্থকতা মাধৱদেৱে নিজৰ জীৱনত প্ৰমাণ কৰি দেখুৱালে-

জ্ঞানে গতি কহে বেদ লৈয়ো তাৰ পৰিচ্ছেদ
আছে জ্ঞান ভকতিৰ মাজে।
ভকতি কৰন্তে জানা আপুনি ওপজে জ্ঞান
যোগচিন্তি মৰৈ মিছা কাজে ॥[৩]

মাধৱদেৱৰ ভক্তি-দৰ্শনত তেওঁৰ জীৱন-দৰ্শনেই প্ৰতিফলিত হৈছে। নৱধা ভক্তিৰ অন্তৰ্গত পাদসেৱন আৰু দাস্য ভাবে তেওঁৰ ভক্তিৰ আচৰণপক্ষ আৰু হৃদয় পক্ষৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। শ্ৰৱণ, কীৰ্তন আৰু স্মৰণ সকলো ভক্তৰ কাৰণেই প্ৰাথমিক প্ৰয়োজনৰ শ্ৰেণীত পৰে। নৱধা ভক্তিৰ অন্তৰ্গত সখিত্ব ভক্তিও আত্মনিবেদনৰ পাছত দাস্যভক্তিৰ স্তৰলৈ যাব পাৰে; কিন্তু মাধৱদেৱৰ ভক্তিসাধনাত সখিত্বৰ আশ্ৰয় নোহোৱাকৈ দাস্যভক্তিয়ে ৰসময়ী ৰূপ লাভ কৰিছে।

নামঘোষাৰ দৰ্শন

নামঘোষাৰ বিষয়বস্তুক দুটা প্ৰধান ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি। আৰম্ভণিৰ পৰা ৬৮৩ সংখ্যক পদলৈকে প্ৰথমভাগটো জ্ঞান বা বিচাৰ প্ৰধান। দ্বিতীয় ভাগটো

উপলব্ধিপ্ৰধান। মাধৱদেৱে উপলব্ধিক দুটা স্তৱত দেখুৱাইছে। প্ৰথম স্তৱটোক ঘোষাছন্দ বা শৰণছন্দ বুলিও কোৱা হয়। দ্বিতীয় স্তৱটোক নামছন্দ বোলা হয়। উপলব্ধিপ্ৰধান এই দুয়ো স্তৱকে ছন্দ বোলাটোও মন কৰিবলগীয়া কথা। প্ৰকৃততে এই দুটা কোনো নিৰ্দিষ্ট ছন্দৰ নাম নহয়। প্ৰতিটো স্তৱতে ন-পুৰণি বহুত মৌলিক আৰু মিশ্ৰিত ছন্দ আছে; প্ৰতিটো ছন্দৰ একোটা স্বকীয় লয় আছে। এই লয়বোৰ বৰ্ণ সংখ্যা বা মাত্ৰাসংখ্যাৰ বন্ধনতকৈ ভাৱৰ গতিৰ ওপৰতহে বেছি নিৰ্ভৰ কৰে। গতিকে এই ক্ষেত্ৰত ছন্দ-সৌন্দৰ্যটো ধ্বনিজনিত নহয়, ভাৱজনিতহে।

ঘোষা ছন্দ বা শৰণছন্দ নামে পৰিচিত (৭৮৪-৮৪৯) অংশত দাস্যভাৱৰ পৰাকাষ্ঠা প্ৰকাশ পাইছে। তাৰ পাছৰ (৮৫০-১০০০) অংশত নামৰ অন্তৰ্মুখী চৰিত্ৰ বা আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ গভীৰতাটো সাধক ভক্তৰ বাহিৰে আনে বুজিব পৰা জোখৰ নহয়। এই খিনিত নামৰ উপলব্ধিকো কবিয়ে ৰসৰ স্তৰলৈ তুলিছে। সম্পূৰ্ণ নামঘোষাৰ বিষয়বস্তু হ'ল ভক্তিৰস। বিচাৰপ্ৰধান প্ৰথম ভাগটোৰ আৰম্ভণিতে মুক্তিতো নিস্পৃহভক্তজনৰ ওচৰত প্ৰণতি জনাই তেওঁ ৰসময়ী ভক্তি ভিক্ষা কৰিছে। এই ৰসময়ী ভক্তিৰ উপদেশদাতা ভক্তই তেওঁৰ গুৰু। গতিকে ভক্তগুৰুৰ পাছতহে তেওঁ দেৱতা আৰু নামৰ কথা কৈছে (পদ সংখ্যা ১,২)। ভক্ত গুৰুজনে দিয়া উপদেশমতে চলিলেহে উপাস্যদেৱ আৰু তেওঁৰ নামৰ সম্যক উপলব্ধি কৰিব পৰা অৱস্থালৈ মনৰ বিকাশ সাধন হয়। ব্যাৱহাৰিক জীৱনৰ আধাৰ বহিৰ্জগতৰ বস্তুনিষ্ঠাক যি সাধনাই ক্ৰমে ক্ৰমে অন্তৰ্জগতৰ ভাৱনিষ্ঠাৰ ফালে আগবঢ়াই নিব পাৰে, সেই সাধনাকে ভক্তিসাধনা বোলা হয়। ভাৱৰ পৰিপক্ক অৱস্থাকে ৰস বোলা হয়। হৃদয়ত হোৱা বিটো ৰসোপলব্ধি, তাক ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য শব্দেৰে বহিৰ্জগতত প্ৰকাশ কৰাৰ ব্যৱস্থাকো নাম বুলি কোৱা হয়। নাম-ঘোষাত এই নামৰেই স্বৰূপ বাণীবদ্ধৰূপত ঘোষিত হৈছে।

শান্তিপ্ৰিয় সহৃদয় ভক্তৰ স্থায়ীভাৱৰ পৰিপক্ক অৱস্থাকে ভক্তিৰস বোলা হৈছে। এই ভক্তিৰস শান্তৰসৰ এটা ভাগ। এই ৰসৰ ব্যাৱহাৰিক ফল সামাজিক শান্তি আৰু শান্তিজনিত সমৃদ্ধিৰ সংযত প্ৰয়োগৰ যোগেদি মানৱতাক প্ৰগতিৰ পথত আগবঢ়োৱাৰ সাৰ্থক প্ৰয়াস। ব্যক্তিৰ ভাৱনিষ্ঠ সাধনাই সমাজক ভাৱনিষ্ঠ আৰু বস্তুনিষ্ঠ উভয়দিশতে আগবঢ়াত সহায় কৰিব পাৰে; শান্তি আৰু সমৃদ্ধিৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সমাজ-চেতনাৰ বিকাশত বৰঙণি দিব পাৰে। উপলব্ধিৰ স্তৱত সক্ৰিয় হোৱা শুদ্ধ চেতন সত্তাটোৱেই ক্ৰমে বস্তুবোধৰ লগত জড়িত সংস্কাৰবদ্ধ চৈতন্য, খণ্ড ভাৱযুক্ত চৈতন্য আৰু শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ মাধ্যম ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য শব্দ চৈতন্য- এই

তিনিটা স্তৰত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। এই প্ৰসঙ্গত তলত দিয়া ঘোষাকেইফাকি মন কৰিবলগীয়া-

সকল নিগম লতা তাৰ অবিনাশী ফল
কৃষ্ণনাম চৈতন্য স্বৰূপ।
সুমধুৰ সুমঙ্গল শ্ৰদ্ধায়ে হেলায়ে লৈয়ো
নৰমাত্ৰে তৰে ভৱকূপ ॥*

ইয়াত কৃষ্ণৰ নাম চৈতন্যস্বৰূপ; ইয়াক বেদাদি সকলো শাস্ত্ৰৰ ফল বুলিছে। এই নাম-চৈতন্যৰ উপলব্ধি হ'লে মনুষ্য মাত্ৰেই সংসাৰ-বন্ধনৰ পৰা মুক্ত হ'ব পাৰে। গতিকে ই আনন্দদায়ক আৰু মঙ্গলময়। তদুপৰি এই নাম অবিনাশী অৰ্থাৎ সনাতন সত্য। এই সনাতন সত্য চৈতন্য সত্তাটোক সগুণ নিৰ্গুণ উভয় স্তৰতে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। নামৰ নিৰ্গুণ স্বৰূপ সম্বন্ধে তলৰ ঘোষা ফাকিত কোৱা হৈছে -

তযু গুণ নাম হৰি কেৱল নিৰ্গুণ মাত্ৰ
আৰৰ সমস্ত গুণময়।
এতেক জানিয়া হৰি তোমাৰ নামক মাত্ৰ
কৰিলোহোঁ সাৰ কৃপাময় ॥৫

এই নিৰ্গুণ নামৰ উপলব্ধিৰে নিৰ্গুণ ভাৱত স্থিত হ'ব পৰা ভক্ত স্বয়ং ভগৱন্ত তুল্য হৈ পৰে। তেতিয়া ভক্তৰ চৈতন্যসত্তাটো উপাস্যদেৱৰ চৈতন্যসত্তাৰ লগত মিলি যাব পাৰে। এইক্ষেত্ৰত এটা প্ৰশ্ন মনলৈ আহিব পাৰে যে, নিৰ্গুণ ভাৱৰ উপনীত হ'ব পৰা ভক্তই শ্ৰৱণ-কীৰ্তন আদি ভক্তিমাৰ্গৰ কৰ্মসমূহ কৰিব লাগিবনে নালাগিব ? ভাগৱতৰ ২।১।৯ শ্লোকত থকা পৰীক্ষিতৰ আগত শুকমুনিৰ উক্তিত এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিয়া আছে। এই শ্লোকৰ মাধৱদেৱৰ পদভাঙনি এনে ধৰণৰ ঃ

শুক নিগদতি পৰীক্ষিত যদি আমি নিৰ্গুণত স্থিত
তথাপি উত্তম শ্লোকৰ মহিমা গুণে।
কৰিলেক মোৰ বশ্যচিত্ত ভাগৱন্ত গ্ৰন্থ বিপৰীত
পৰম আনন্দে পঢ়িলো আমি আপুনে ॥*

ভাগৱতৰ সেই প্ৰসঙ্গৰ আন এটা শ্লোকৰ পদ ভাঙনি তলত দিয়া হ'ল -

একান্তিক মহামুনি যত নিবৰ্তিয়া বিধি-নিষেধত
নিৰ্গুণভাৱত স্থিত হুয়া নিৰন্তৰে।
জানি পুৰুষাৰ্থ সাৰতত্ত্ব কৃষ্ণকথামৃত সাগৰত

কথনে মথনে সদায়ে ৰমণ কৰে ॥[৭]

এই বিশ্ব প্ৰকৃতি ত্ৰিগুণাত্মক বাবে সগুণ। সগুণ জগৎ ভগৱন্তৰ লীলা বাবে সগুণ ব্ৰহ্মাস্বৰূপ। নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মৰ সনাতন অস্তিত্ব উপলব্ধি কৰিব পাৰি। নিৰ্গুণ স্তৰত দ্বৈত ভাৱ সম্ভৱ নহয়। নিৰ্গুণৰ উপলব্ধি অদ্বৈতৰ উপলব্ধিতকৈ পৃথক হ'ব নোৱাৰে। এক মাত্ৰ নিৰ্গুণেই কাৰণ-কাৰ্য উভয় ৰূপত সগুণ লীলাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। সেইবাবে লীলাবাদত নিৰ্গুণ-সগুণৰ পাৰ্থক্য লোপ পায়। ভক্তই যেতিয়া নামৰ লক্ষ্য বস্তু নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মক উপলব্ধি কৰে, তেতিয়া সেই নামো স্বয়ং নিৰ্গুণ হৈ পৰে। সেই নিৰ্গুণ নাম ভগৱন্তৰ সগুণ লীলাঅৱতাৰ বা সগুণ ব্ৰহ্ম ৰামচন্দ্ৰ, শ্ৰীকৃষ্ণ আদি ব্যক্তিৰূপতকৈ অধিক শ্ৰেষ্ঠ হৈ পৰে। সেইবাবে নামঘোষাত কোৱা হৈছে -

হে প্ৰাণ প্ৰভু ৰঘুপতি ৰাম ৰাম ৰাম ৰাম ৰাম
তোমাৰ কৰিয়া তযু গুণ-নাম চাৰ।
বিনা সেতুবন্ধ কৰি নৰে ৰাম ৰাম ৰাম ৰাম, ৰাম ৰাম
দুৰ্ঘোৰ অপাৰ সংসাৰৰ হোৱে পাৰ ॥[৮]

শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই নিজে অনন্ত শক্তিসম্পন্ন হৈয়ো হনুমন্ত আদি মহা মহাবীৰৰ সহায় লৈ সেতুবান্ধি এশযোজনৰ সাগৰহে পাৰ হৈছিল; কিন্তু সাধাৰণ মনুষ্যই সেতুবন্ধন নকৰাকৈ দুৰ্ঘোৰ অপাৰ সংসাৰ-সাগৰ সেই ৰামৰ নাম লৈয়ে পাৰ হ'ব পাৰে। এই স্তৰত ৰামনাম নিৰ্গুণ; কিন্তু দাশৰথি ৰাম সগুণ। আজি-কালি ভক্তসকলে সগুণ লীলাৱতাৰসমূহৰ গুণ-কীৰ্তন কৰি যি নাম লয়, সি কেৱল উপলব্ধি স্বৰূপ ভাৱনিষ্ঠ হ'লে নিৰ্গুণ ভাৱত স্থিত হ'ব পৰা স্তৰলৈ উঠাটো অসম্ভৱ নহয়। আন হাতে ভগৱন্তৰ সগুণ অৱতাৰ ৰূপত লীলা-কথাৰ শ্ৰৱণ, কীৰ্তন আৰু স্মৰণৰ বাহিৰে সেইবিলাকৰ বস্তুনিষ্ঠ কোনো ৰূপ বৰ্তমান সাৰ্থক বা সত্য নহয়।

নামৰ সহায়েৰে নিৰ্গুণক উপলব্ধি কৰা সাধনাটো প্ৰতীকাত্মক হৈ উঠে। নিৰ্গুণক সগুণ প্ৰতীকৰ মাজেদি ব্যঞ্জিত কৰা এটা উদাহৰণ তলৰ ঘোষাফাকিত দেখা যায় -

পূৰ্ণশশী পূৰ্ণদুগ্ধ সিন্ধু সিমত প্ৰকাশ নকৰয়
কমনীয় লক্ষ্মী বদনো সিমত নয়।
ঈশ্বৰ কৃষ্ণৰ পাদপদ্ম ভক্তিস্পৃহাহীন জৈন যিটো
সিটো মনগোট যিমতে শোভা কৰয় ॥[৯]

কৃষ্ণ শব্দটোত কৃষ্ + ন (ভূ বা প্ৰবৃত্তি + আনন্দ বা নিবৃত্তি) -এই দুটা পদৰ যি সমষ্টিভাব আছে, তাতে সগুণক সামৰি লোৱা নিৰ্গুণৰ আনন্দও প্ৰকাশ পাইছে। এই নিৰ্গুণৰ আনন্দকে ভাৱনিষ্ঠ সৌন্দৰ্যৰ চৰম ৰূপ বুলি ধৰিব পাৰি। সেই সৌন্দৰ্যৰ সামান্য অংশহে ভক্তৰ উপলব্ধি হ'ব পাৰে; কিন্তু সেই আংশিক সৌন্দৰ্যৰ উপলব্ধি হ'লেও ক্ষণভঙ্গুৰ সগুণ সৌন্দৰ্যৰ স্পৃহা নোহোৱা স্তৰলৈ সাধকৰ মন উন্নীত হোৱাটো অসম্ভৱ নহয়। মনৰ সেই স্তৰৰ সৌন্দৰ্যবোধৰ তুলনাত পূৰ্ণশশী, পূৰ্ণদুগ্ধসিন্ধু আৰু সকলোৰে কাম্য লক্ষ্মীৰ সৌন্দৰ্যও সামান্য বস্তু হৈ পৰে। এইদৰে সগুণ প্ৰতীক আৰু লীলাভাৱৰ যোগেদি নামে নিৰ্গুণ অদ্বৈত পৰম তত্ত্বৰ ফালে ভাৱনিষ্ঠ ভক্তিক আগবঢ়াই নিয়ে।

ঘোষা ছন্দত উপাস্যদেৱক সমুখত ৰাখি আত্মনিৱেদনৰ লগতে শৰণ-গ্ৰহণৰ যি আৱেগপূৰ্ণ চিত্ৰ মাধৱদেৱে দাঙি ধৰিছে, ভক্তি সাহিত্যত তাতকৈ আৱেগতৰ চিত্ৰ অতি বিৰল। আত্মশুদ্ধিৰ বাবে নিজকে দিয়া উপদেশতো এনেকুৱা আৱেগ লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। যেনে-

বিচাৰি দেখস পামৰ মনাই এ
ইহপৰলোকে হৰিসে সুহৃদ বন্ধু ৰাম ৰাম।
মজিয়া ৰহস সুহৃদ মনাই এ
হৰিগুণ নাম অপাৰ আনন্দ সিন্ধু ৰাম ৰাম ॥[১০]

উপাস্যদেৱৰ ওচৰত কৰা প্ৰাৰ্থনাৰ এটা উদাহৰণ তলত দিয়া হ'ল -

অখণ্ডিত সদাশুদ্ধ চৈতন্য শক্তিৰ বলে
মোৰ প্ৰভু নাৰায়ণ এ
তুমি দূৰ কৰি আছা মায়া
হৰি হৰি তোমাৰ নিকটে নাহি মায়া
তোমাক নভজো পদে মায়ায়ে মুহিলে মোক
মোৰ প্ৰভু নাৰায়ণ এ
আবে কৃপাময় কৰা দয়া
হৰি হৰি মায়াক নিবাৰি কৰা দয়া হৰি এ ॥[১১]

নামঘোষাৰ সামৰণি পৰিছে নামছন্দত নামৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশত -

মুকুতি সুখকো বশ্য কৰি হৰি-নামে আনন্দত নাচে।
পুৰুষে সহিতে সখিত্ব কৰিয়া চলয় হৰিৰ কাছে ॥

আপোন নামৰ মহিমা দেখিয়া হৰিৰ আনন্দ চৰে ।
যিটো নাম লয় হৰি তাৰ হয় ই পুনু ৰহস্য বৰে ॥[১২]

....

জানিয়া ভজিয়ো ভাই ভগৱন্ত পাৱে ।
এহু ৰস মাধৱ মুৰুখমতি গাৱে ॥[১৩]

গ্রন্থৰ আৰম্ভণিতে 'মুক্তিতো নিস্পৃহ যিটো/সেহি ভকতক নমো/ৰসময়ী মাগোহোঁ ভকতি' বুলি যি প্রার্থনা কৰা হৈছিল, সেই প্রার্থনা সফল হোৱাৰ পৰিচয় 'এহু ৰস মাধৱ মূৰুখ মতি গাৱে ॥' উক্তিয়ে দিছে বুলি বুজিব পাৰি ।

অন্য পৰম্পৰা

শংকৰদেৱৰ ভক্তি-পৰম্পৰাত মাধৱদেৱৰ প্রভাৱ পৰাৰ আগতেই দামোদৰ আৰু হৰিদেৱে শংকৰদেৱৰ আদর্শ গ্রহণ কৰি মহাপুৰুষীয়া সাধন মার্গৰ প্রচাৰ কৰিবলৈ লৈছিল । সেইবাবে গুৰুৰূপে শংকৰদেৱক উপাস্যদেৱৰ সমমর্যাদাৰে ভক্তি কৰাৰ বিধান তেওঁলোকৰ সাধন-মার্গত নাছিল। পৰৱৰ্তী কালত তেওঁলোকৰ ধর্মীয় পৰম্পৰা শংকৰদেৱৰ পৰম্পৰাৰ পৰা কিঞ্চিৎ আঁতৰি গলেও তেওঁলোকৰ ভক্তিদর্শন শংকৰদেৱৰ দর্শনৰ পৰা মূলতঃ পৃথক নহয় ।

[বা.ম.]

ভক্তিবাদৰ সামাজিক অভিঘাত

ভক্তি দর্শনৰ কথা শংকৰদেৱে তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ ক'তো গভীৰ আৰু সূক্ষ্মভাৱে বর্ণনা কৰিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি । কিন্তু ঠায়ে ঠায়ে শাস্ত্ৰৰ আধাৰত ঈশ্বৰ, জীৱ, সংসাৰ আদিৰ গূঢ় কথাখিনি উল্লেখ নকৰাকৈ থকা নাই । ভক্তিবাদ সম্পর্কে তাত্ত্বিক আলোচনাত শংকৰদেৱ বৰকৈ প্রবৃত্ত হোৱা নাই ; মাধৱদেৱেও 'তর্ক-শাস্ত্র মহাব্যাঘ্রী' বুলি উল্লেখ কৰাৰ পৰা বুজিব পাৰি, তেওঁ সমসাময়িক পণ্ডিতসকলৰ লগত তর্ক কৰা নাই। উভয়েই গুৰুত্ব দিছিল 'হৰিনাম'ৰ ওপৰত,- এই হৰিনাম তাহানিৰ মেজিক বা যাদুবিদ্যাৰ সমার্থক আছিল। সহজ-সৰল নাম-কীর্তনৰ ব্যৱস্থাই সেইসময়ৰ অনগ্রসৰ সামন্তযুগীয় পৰিৱেশত নিৰক্ষৰ মানুহৰ মাজত ঐক্য-ভাৱনা দৃঢ় কৰি তুলিছিল । ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র জনজাতীয় বেষ্টনী ভাঙি বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতি গঠনতো নামধর্মৰ সহজ-সৰল ভঙ্গীটোৱে সহায় কৰিছিল । গুপ্ত যুগত ভক্তিবাদে সামন্তসকলক নিজৰ প্রশাসন সুদৃঢ় কৰিবলৈ সুযোগ দিছিল; অসমত কিছু সীমাবদ্ধতা সত্ত্বেও, ভক্তি-ধর্মই আগামৰ জনসাধাৰণৰহে মনৰ বল বৃদ্ধি কৰিছিল । ইয়াৰ

কাৰণ হ'ল, ৰাজবোৰত পৰা শংকৰদেৱে ৰাজধৰ্মৰ ওপৰত বিশ্বাস নাৰাখিছিল; নৰনাৰায়ণক শৰণ দিবলৈ তেওঁ অনিচ্ছুক হোৱাটোৱেই তাৰ জ্বলন্ত প্ৰমাণ। ক্ষুদ্ৰ সামন্তবংশীয় হ'লেও শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ পৰিয়ালৰ মানুহৰ জনজাতিৰ মানুহকে ধৰি তৃণমূলৰ লগতহে বেছি আত্মীয়তা আছিল। এনেবোৰ কাৰণতে অসমৰ ভক্তিবাদে এটা সহজ-সৰল আধ্যাত্মিকতাৰ ৰূপত সাধাৰণ মানুহৰ আধ্যাত্মিক জীৱন গঢ় দিছিল। নামঘৰ, সমূহীয়া প্ৰাৰ্থনাৰ ওপৰত গুৰুত্ব, জাতি-বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে সকলোকে আপোন কৰাৰ মনোভাৱ, -এনেবোৰ উপাদানে শংকৰদেৱৰ ধৰ্মক এটা গণতান্ত্ৰিক ৰূপ দিছিল বুলিব পাৰি। ৰজাঘৰীয়া ধৰ্মৰ বিৰুদ্ধে মোৱামৰীয়াসকল যে জাঙুল খাই উঠিছিল, তাৰ পৰোক্ষ কাৰণ আছিল অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মাজত নিহিত এই গণতান্ত্ৰিক ৰূপ। সাধাৰণ মানুহ বাট এৰি অবাটে গ'লেই শংকৰদেৱে দুখ কৰিছিল। *কথাগুৰু চৰিতত* এই ধৰণৰ দুই-এটা উল্লেখ পোৱা যায়। এবাৰ শ্ৰীৰাম আতাৰ আগত শংকৰদেৱে এইবুলি খেদ কৰিছিলঃ 'আমি গীত, ঘোষা, পদ, ভটিমা কৰিলো, এডোলতোযে জীৱ লগাব নুৱাইলো এই চাৰি আঙুলৰ পৰা অন্তৰাব নপাৰিলো। ঠেং তলে বৌ যায়, মিছাঁলে টোপলি বায়।' শ্ৰীৰাম আতাই মাধৱদেৱক এই খেদৰ কাৰণ সোধাত মাধৱদেৱে ক'লেঃ 'কাঁলৈ কৰিব আৰু, তোমাআমাঁলেকে কৰিছিল।' পাছত দুয়ো গৈ শংকৰদেৱৰ খেদ গুচাইছিল। ইয়াৰ পৰা শংকৰদেৱৰ সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতি থকা সহানুভূতিৰ কথা বুজিব পাৰি। তেওঁ যে মানুহৰ মানসিক বিকাশ বিচাৰি উদ্বিগ্ন হৈছিল, তাৰ এইটো জ্বলন্ত প্ৰমাণ। 'জীৱন-যৌৱন-ধন অনিত্য, নিত্য বস্তু হৰিনাম'- এই দৰ্শনৰ কথা কোৱা সত্ত্বেও, এই তত্ত্বই সমসাময়িক কিছু পাৰ্থিৱ প্ৰয়োজনো পূৰণ কৰিছিল। বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতি গঠনত এই দৰ্শনৰ ভূমিকা আছিল গুৰুত্বপূৰ্ণ।

[ন.চ.]

বৈষ্ণৱেতৰ প্ৰভাৱ

অসমৰ ভক্তি আন্দোলনৰ যুগটোত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱেই আছিল সৰ্বাধিক। তথাপি তাৰ সমান্তৰালভাৱে অন্যান্য ধৰ্মবিশ্বাস কিছুমানো চলি আছিল। সমাজতাত্ত্বিকভাৱে, ভক্তি আন্দোলনৰ যুগটো আছিল জনজাতীয়বাদৰ পৰা সামন্তবাদলৈ অসমৰ ক্ৰমোত্তৰণৰ যুগ। এই যুগত স্থায়ী কৃষি আৰম্ভ হৈছিল যদিও কৃষিৰ উৎপাদন-প্ৰণালীয়ে বিশেষ অগ্ৰসৰতা লাভ কৰিব পৰা নাছিল। ইয়াৰেই পৰিণতি স্বৰূপে প্ৰাক্ শংকৰী যুগত, এনেকি শংকৰদেৱৰ যুগটোতো,

শাক্ত-তান্ত্রিক তথা শৈৱ ধৰ্মই বিশেষ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। শাক্ত-তান্ত্রিক ধৰ্ম আছিল মূলতঃ অনুন্নত কৃষি প্ৰণালীসম্পন্ন মাতৃ প্ৰধান জনজাতীয় সমাজৰ ধৰ্ম। শৈৱ ধৰ্ম মাতৃ প্ৰধান নাছিল যদিও ইয়াৰ মূল দেৱতা শিৱ আছিল অনাৰ্য পশুপালক গোষ্ঠীৰ দেৱতা। শাক্ত দেৱী আৰু শিৱ-দুয়ো আছিল 'কিৰাত-কিৰাতিনী।'[১] সেয়ে ইয়াত আচৰিত হ'বলগীয়া নাই যে তেতিয়াৰ অসমত প্ৰচলিত ধৰ্মক *যোগিনী তন্ত্ৰই* 'কেৰাতজ মত' আখ্যা দিছে ('সিদ্ধেশী যোগিনীপীঠে কৈৰাতজ মতঃ' -২/৯/১৩)। প্ৰাক্ শংকৰী কালছোৱাত শৈৱ, শাক্ত আদি অবৈষ্ণৱ ধৰ্মসমূহ অসমত কিমান জোৰাল আছিল, পুৰণি পুথিসমূহৰ পৰা আমি তাৰ ইঙ্গিত পাওঁ। দৈত্যাৰি ঠাকুৰে লিখিছে,

ই দেশত পূৰ্বকালে নাছিল ভকতি।
নানা ধৰ্ম কৰ্ম লোকে কৰিল সম্প্ৰতি॥
নানা দেৱ পূজয় কৰয় বলিদান।
হাস ছাগ পাৰ কাটে অংখ্য প্ৰমাণ॥[২]

শাক্ত-তান্ত্রিক প্ৰভাৱ

শংকৰদেৱৰ আবিৰ্ভাৱৰ পূৰ্বে অসমত শাক্ত-তান্ত্রিক ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ গভীৰ আছিল; ইমানেই গভীৰ আছিল যে শৈৱ ধৰ্মৰ কথা বাদেই, বৌদ্ধ আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্মতো ই অনুপ্ৰৱেশ কৰিছিল। অৱশ্যে কথাখিনি এনেকৈয়ো ক'ব পাৰি যে শাক্ত-তান্ত্রিক আচাৰসমূহেই আচলতে বৌদ্ধ আৰু বৈষ্ণৱ ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰি অসমীয়া সমাজত শিপাইছিলহি।

চৰিত পুথিবিলাকৰ পৰা বুজিব পাৰি, প্ৰাক্ শংকৰী অসমত অনেক মানুহ আছিল যিবোৰে 'বৌধ হুয়া ধৰ্ম নাশি ফুৰে ঠাই ঠাই।'[৩] ৰামচৰণেও *গুৰু চৰিতত* লিখিছে যে শংকৰদেৱে 'হৰি ভক্তি প্ৰচাৰিলা বুদ্ধমত খণ্ডি' (পদ ২৮৫)। তেওঁ বেলগুৰি আৰু কোচবিহাৰত 'বৌধমতীয়া টাটকীয়া' কিছুমান লগ পাইছিল বুলি *কথা গুৰু চৰিতত* কোৱা হৈছে।[৪] এই তান্ত্রিক বৌদ্ধসমকলৰ বিষয়ে শংকৰদেৱে *কীৰ্তন পুথিত* লিখিছে;

বুদ্ধ অৱতাৰ বেদ পথ কৰি ছন্ন।
বামানয় শাস্ত্ৰে মুহি আছা সৰ্বজন॥
নিচিনে চৰণ নাম নলয় তোমাৰ।
সদায়ে প্ৰমত্ত লোক পাষণ্ড আচাৰ॥ (পদ ১৩)

তান্ত্ৰিক বৈষ্ণৱো অসমত কম নাছিল। গাখীৰ, মাছ, পহু, ছাগলী আদিৰ ভোগ দি এই লোকসকলে বিষ্ণুৰ উপাসনা কৰিছিল।[৫] 'হৰিনাম ধ্বজা ধৰি/ বেদপন্থ পৰিহৰি/ ফুৰে আতি পাষণ্ডসকল।'-মাধৱদেৱে এই লোকসকলৰ বিষয়ে *নামঘোষাত* কৈছে (পদ ৫৯)। এই সম্পৰ্কত তেওঁৰ বহু উদ্ধৃত পদফাকি হ'ল-

অন্ন যোনি কিছু নকৰে বিচাৰ
জাতিকুল ভৈল ভ্ৰষ্ট।
বৈষ্ণৱৰ বেশ ধৰিয়া ফুৰয়
বেদ পথ কৰি নষ্ট ॥[৬]

পুৰণি কামৰূপ ৰাজ্যত দেৱীপূজাৰ বহুল প্ৰচলন আছিল। কালী, কৰালী, কামাখ্যা, পাৰ্বতী, চণ্ডী, দুৰ্গা আদি বিভিন্ন নামেৰে দেৱীক পূজা কৰা হৈছিল। *যোগিনী* তন্ত্ৰত কোৱা হৈছে-

কামৰূপং দেৱীক্ষেত্ৰং কুত্ৰাপি তৎ সমং ন চ।
অন্যত্ৰ বিৰলা দেৱী কামৰূপে গৃহে গৃহে ॥ (২/৬/১৫০)

-'কামৰূপ হ'ল দেৱীক্ষেত্ৰ। ইয়াৰ সমান ঠাই ক'তো নাই। আন ঠাইত দেৱী বিৰল, কামৰূপত এওঁ ঘৰে ঘৰে।'

উল্লেখযোগ্য যে শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ-অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ এই দুয়োগৰাকী পুৰোধাৰ পৰিয়াল আছিল শাক্ত-তান্ত্ৰিক ঐতিহ্যেৰে পুষ্ট। শংকৰদেৱৰ উপৰিপুৰুষ চণ্ডীবৰ দেৱীসাধক আছিল। সেয়ে কমতাৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণে তেওঁৰ নাম হৈছিল 'দেৱীদাস'। শংকৰদেৱৰ পিতৃ কুসুম্বৰো দেৱীপূজক আছিল। তেওঁৰ পত্নী সত্যসন্ধাৰ শ্ৰাদ্ধত

কুশাঙ্গুষ্ঠি পিন্ধিলা কুসুম মহামতি।
প্ৰথমে দেৱীক পূজি কৰিলা ভকতি ॥[৭]

শংকৰদেৱক লগ পোৱাৰ আগলৈকে মাধৱদেৱো শাক্ত আছিল। মাতৃ শ্ৰাদ্ধত বলি দিয়াৰ উদ্দেশ্যে মাধৱদেৱে তেওঁৰ বৈনায়েক ৰামদাসক ছাগলী আনিবলৈ কোৱা আৰু দেৱীপূজাৰ সপক্ষে শংকৰদেৱৰ লগত অনেক তৰ্কাতৰ্কি কৰাৰ পিছতহে তেওঁ শংকৰৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰাৰ বিখ্যাত কাহিনীটো আটাইবোৰ চৰিত পুথিতে পোৱা যায়।

শৈৱ প্ৰভাৱ

পুৰণি অসমত শিৱপূজাৰ প্ৰচলনো কম নাছিল, বৰং দেৱীপূজাতকৈ হয়তো

বেছিহে আছিল। *কালিকা পুৰাণত* কোৱা হৈছে যে 'পশ্চিমে কৰতোয়া নদীৰ পাৰৰ মহাবৃক্ষ লিঙ্গৰ আৰম্ভ কৰি পূবৰ বুঢ়ী গঙ্গা নদীৰ পাৰৰ বিশ্বনাথ শিৱৰ ক্ষেত্ৰলৈকে শিৱক্ষেত্ৰৰ সংখ্যা পোন্ধৰ। ইয়াৰ বিপৰীতে বিষ্ণুক্ষেত্ৰৰ সংখ্যা চাৰি আৰু দেৱীক্ষেত্ৰৰ সংখ্যা পাঁচ।'[৮] *যোগিনী তন্ত্ৰ* মতে পুৰণি অসমত শিৱলিঙ্গৰ সংখ্যা আছিল কোটিতকৈয়ো বেছি।[৯]

উল্লেখযোগ্য যে শংকৰ-মাধৱৰ পৰিয়াল শৈৱ প্ৰভাৱৰ পৰাও মুক্ত নাছিল। কুসুম্বৰে শিঙৰীৰ গোপেশ্বৰ মন্দিৰত শিৱ পূজা কৰি শিৱৰ বৰ পোৱাৰ পিছতহে শংকৰদেৱৰ জন্ম হৈছিল আৰু সেয়ে তেওঁৰ নাম 'শংকৰ' থোৱা হৈছিল বুলি চৰিত পুথিৰ জনা যায়। ('শংকৰৰ বৰত পুত্ৰ লভিলন্ত। এতেকে শংকৰবৰ নামক থৈলন্ত॥'[১০])। মাধৱদেৱৰ ককায়েক ৰূপচন্দ্ৰগিৰীয়ে শিৱ চতুৰ্দশী তিথিত শিৱপূজা কৰিবৰলৈ মাধৱদেৱক নিৰ্দেশ দিছিল বুলি চৰিত পুথিত কোৱা হৈছে।[১১]

লৌকিক প্ৰভাৱ

শৈৱ-শাক্ত ধৰ্মৰ উপৰিও ধৰ্মপূজা, বৃক্ষপূজা, শীতলা পূজা আদি নানা প্ৰকাৰৰ লৌকিক ধৰ্মৰ প্ৰচলনো পুৰণি অসমত আছিল। সেইবিলাকৰ ভিতৰত সৰ্পদেৱী মনসাৰ পূজা বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। শৈৱ-শাক্ত ধৰ্মক লৈ *কালিকা পুৰাণ, যোগিনী তন্ত্ৰ* আদি খনদিয়েক গ্ৰন্থ সংস্কৃতত ৰচিত হৈছিল যদিও, অসমীয়া ভাষাত এনেধৰণৰ কোনো উল্লেখনীয় গ্ৰন্থ লিখা হোৱা নাছিল। আনহাতে মনসা দেৱীৰ কাহিনীৰ ভিত্তিত ৰচিত হৈছিল বিখ্যাত মনসা কাব্য। পুৰণি অসমত নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ লগতে পাঁচালী সাহিত্যৰো এক সমান্তৰাল প্ৰভাৱ আছিল।

সংঘাত আৰু সংমিশ্ৰণ

শাক্ত-তান্ত্ৰিক ধৰ্ম আছিল মাতৃ প্ৰধান জনজাতীয় গোষ্ঠীৰ ধৰ্ম। শৈৱ ধৰ্ম সম্পূৰ্ণ মাতৃ প্ৰধান নাছিল; কিন্তু শাক্ত ধৰ্মৰ উপাস্যা দেৱীগৰাকীক গিৰিজা, শৈলজা আদি নাম দি তেওঁক শিৱৰ পত্নী কৰি তোলা আৰু শৈৱ ধৰ্মক শাক্ত ধৰ্মৰ সৈতে সাঙুৰি পেলোৱা সহজ আছিল। শৈৱ-শাক্ত ধৰ্মৰ বিপৰীতে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম আছিল প্ৰধানকৈ পিতৃতান্ত্ৰিক সামন্তবাদী সমাজৰ ধৰ্ম। গতিকে স্বভাৱতে শৈৱ-শাক্ত ধৰ্মৰ লগত, বিশেষকৈ শাক্ত ধৰ্মৰ লগত, নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সংঘাত হৈছিল। শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকল দেৱীপূজাৰ ঘোৰ বিৰোধী আছিল। দেৱীপূজা কৰাৰ অপৰাধত শংকৰদেৱে ব্যাসকলাইক আৰু মাধৱদেৱে গড়িয়া মাধৱক ছমাহলৈ এৰি থৈছিল।[১২] দেৱীপূজাত বলিবিধান শাস্ত্ৰসন্মত আছিল। দেৱীৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে জীৱ-জন্তু উপৰিও নৰবলিৰো প্ৰয়োজন আছে বুলি *কালিকা পুৰাণ, যোগিনী তন্ত্ৰ*

আদিত কোৱা হৈছে।[১৩] তদুপৰি পঞ্চ ম-কাৰ (মদ, মাংস, মুদ্ৰা, মৈথুন আৰু মৎস) আছিল শক্তি সাধনাৰ মূল বস্তু। বৈষ্ণৱসকলে তেওঁবিলাকৰ চকুত বীভৎস যেন লগা এনেবিলাক আচাৰৰ মনে-প্ৰাণে বিৰোধিতা কৰিছিল।

স্ত্ৰী মদ্য মাংস সেৱা যি শাস্ত্ৰত কহি আছে
তাক লৈয়া বাদ কৰি মৰে।
মহা মূৰ্খ সিটো সৱ ঈশ্বৰক নভজিয়া
পচিবেক নৰক ভিতৰে॥

-শংকৰদেৱে *নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদত* (পদ ৩৩৫) কৈছে। এনে অজস্ৰ উক্তি তেওঁৰ আৰু তেওঁৰ শিষ্যসকলৰ ৰচনাৱলীৰ পৰা দিব পাৰি।

নৱবৈষ্ণৱসকলে শিৱপূজাৰো বিৰোধিতা কৰিছিল, -বিশেষকৈ ইয়াৰ লগত জড়িত লিঙ্গপূজা, নৰবলি আদি প্ৰথাৰ। কিন্তু ব্যক্তিগত দেৱতা হিচাপে শিৱক তেওঁলোকে শাক্ত দেৱীগৰাকীৰ নিচিনাকৈ নস্যাৎ কৰি পেলোৱা নাছিল। শিৱক বিষ্ণুৰ বৈৰী বুলি কল্পনা কৰাতকৈ বিষ্ণুৰ লগত তেওঁক অভিন্ন কৰাৰ চেষ্টাহে শংকৰ-মাধৱাদিৰ ৰচনাত দেখা যায়।[১৪] কীৰ্তনৰ *হৰমোহনত* শংকৰদেৱে শিৱৰ মুখেদি পাৰ্বতীৰ আগত কোৱাইছে, 'হৰিসে পৰম দেৱ/হৰিকেসে কৰোঁ সেৱ/স্ৰজন্তা পালন্তা সবে হৰি।' হৰক হৰিৰ শিষ্য কৰি তুলি বৈষ্ণৱসকলে এইদৰে হৰিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিছিল আৰু শৈৱধৰ্ম অধ্যুষিত অঞ্চলবিলাকতো অনুপ্ৰবেশ কৰিবলৈ যত্নশীল হৈছিল।[১৫]

নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মই শাক্ত-তান্ত্ৰিক আদৰ্শৰ ঘোৰ বিৰোধিতা কৰিছিল যদিও, এই ধৰ্মত শাক্ত-তান্ত্ৰিক উপাদান নোসোমোৱাকৈ থকা নাছিল। তাৰ এটা দেখদেখ উদাহৰণ হ'ল ৰাসলীলা। ৰাসলীলা হ'ল মূলতঃ অগ্ৰসৰ কৃষিভিত্তিক সমাজৰ উৰ্বৰতামূলক যাদু অনুষ্ঠান। বাণীকান্ত কাকতিৰ ভাষাত, ই হ'ল 'a licence festival, generally associated with the agricultural ritual of the primitive people.'[১৬] নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মই ইয়াক সামৰি লৈছিল (যদিও অসমত শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ শিষ্যসকলে ৰাধা-কৃষ্ণৰ শৃঙ্গাৰ কাহিনী সযতনে পৰিহাৰ কৰি গৈছে।)

তান্ত্ৰিকসকলৰ দেহতত্ত্বও নৱবৈষ্ণৱসকলে মানি লৈছিল যেন লাগে। তন্ত্ৰশাস্ত্ৰত দেহতত্ত্বৰ নাম হ'ল 'যোগ সাধনা' বা 'ষড়্‌চক্ৰবাদ'। মানুহৰ দেহটো কিদৰে গঠিত, তাৰ আলোচনাই এই তত্ত্বৰ বিষয়বস্তু। শংকৰদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ অন্ততঃ এঠাইত (অনাদি পাতন, পদ ১৯৯-২১১) তান্ত্ৰিকসকলৰ এই ষড়্‌চক্ৰবাদৰ বিৱৰণ

পোৱা যায়। 'যি নাই দেহভাণ্ডত, সি নাই ব্ৰহ্মাণ্ডত', - এই তান্ত্ৰিক দৰ্শনৰ লগত একেবাৰে মিল খোৱাকৈ তেওঁ ইয়াত কৈছে,

দেহৰ মহিমা আবে শুনিয়ো বেকতে।

ব্ৰহ্মাণ্ডৰ গুণমান আছে শৰীৰতে ॥ (পদ ১৯৯)

এনেবোৰ বৰ্ণনা থকা হেতুকেই *অনাদি পাতনখন* 'পিছৰ যুগৰ দেহবিচাৰৰ আৰু অসমৰ গুপ্ত সম্প্ৰদাৰবোৰৰ দৰ্শনৰ প্ৰধান অৱলম্বনস্বৰূপ হৈ পৰিছিল।'[১৭]

নৱবৈষ্ণৱ দৰ্শনত তান্ত্ৰিক প্ৰভাৱৰ পৰোক্ষ উদাহৰণস্বৰূপে আমি আঙুলিয়াব পাৰোঁ সৃষ্টিতত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত শংকৰদেৱে আৰু তেওঁৰ অনুগামীসকলে গ্ৰহণ কৰা সাংখ্য দৰ্শনলৈ।[১৮] পৰৱৰ্তী কালৰ দাৰ্শনিকসকলে সাংখ্যৰ ওপৰত বিভিন্ন ভাৱবাদী প্ৰলেপ দিছিল যদিও সাংখ্য হ'ল মূলতে এবিধ নিৰীশ্বৰবাদী আৰু তন্ত্ৰৰ সৈতে ঘনিষ্ঠ ভাৱে বিজড়িত অবৈদিক দৰ্শন। মূল সাংখ্যৰ মতে "মুনিহ আৰু তিৰোতাৰ মিলনৰ ফলত শিশুৰ যেনেকৈ জন্ম হয়, তেনেকৈ বিশ্বখনৰো সৃষ্টি হৈছে 'পুৰুষ' আৰু 'প্ৰকৃতি'ৰ মিলনৰ ফলত। আনহাতে মাতৃপ্ৰধান সমজত পিতৃৰ লগত শিশুৰ যেনেকৈ সঁচা আত্মীয়তা নাথাকে, তেনেকৈ বাস্তৱ হোৱা সত্ত্বেও বিশ্বখনৰো 'পুৰুষ'ৰ লগত কোনো সঁচা সম্পৰ্ক নাই।"[১৯]

শংকৰদেৱে অৱশ্যে *অনাদি পাতন* আৰু *নিমি নৱসিদ্ধ সংবাদত* মূল সাংখ্যৰ পৰা আঁতৰি গৈ বৈদান্তিক ব্যাখ্যা অনুসৰি 'পুৰুষ'কহে প্ৰধান কৰি দেখুৱাইছে আৰু মূল 'প্ৰকৃতি'ক অভিহিত কৰিছে 'মহামায়া' নামেৰে। তথাপি জাগতিক সকলো বস্তু প্ৰকৃতিতে লীন পায়গৈ বুলি তেওঁ স্বীকাৰ কৰি লৈছে ('স্থূল দেহ ভগ্ন হৈলে যত জীৱৰাশি। পুনৰপি লীন হোৱে প্ৰকৃতিত আসি ॥'-নিমি নৱসিদ্ধ সংবাদ, পদ ১১৭, ইত্যাদি।)

প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে সমাজৰ অৰ্থনৈতিক অগ্ৰসৰতাত কোনো ধৰণৰ গুৰুত্ব নিদিয়া হেতুকেই নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মই শাক্ত-তান্ত্ৰিক আচাৰসমূহৰ জইন মাৰিব পৰাতো নাছিলেই, বৰং বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আঁৰ লৈ এই আচাৰসমূহে সত্ৰবোৰত লাহে লাহে গা দাঙি উঠিছিল। ৰাতিয়া, অৰাতিয়া, ভিতৰপকীয়া, পকাসেৱা, ৰাতিখোৱা আদি বিভিন্ন নামেৰে শাক্ত-তান্ত্ৰিক আচাৰসমূহ অসমৰ কোনো কোনো সত্ৰত গুপুতে বৰ্তি আছিল।

সৰ্পপূজা, বৃক্ষপূজা আদি লৌকিক আচাৰ-অনুষ্ঠানবিলাকো নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মত একেবাৰে সংমিশ্ৰিত নোহোৱাকৈ থকা নাছিল। কীৰ্তন আৰু ভাগৱতত আমি

বৃক্ষপূজাৰ উল্লেখ পাওঁ। বৈষ্ণৱ ধৰ্মত সৰ্পদেৱ-দেৱীৰ পূজা নাই; আনহাতে এই দেৱীগৰাকীৰ প্ৰতি বিৰূপতাও এই ধৰ্মত দেখা নাযায়। বসুদেৱে কেঁচুৱা কৃষ্ণক লৈ যমুনা পাৰ হওঁতে নাগৰাজ বাসুকিয়ে তেওঁক ধুমুহাৰ পৰা ৰক্ষা কৰা, আন ৰাক্ষস-অসুৰ আদিৰ নিচিনাকৈ কৃষ্ণই কালীনাগক হত্যা নকৰি তেওঁক ৰমণক দ্বীপলৈ পঠিয়াই দিয়া, নাৰায়ণে সৰ্পশয্যাত শয়ন কৰা- বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ এই কাহিনীবিলাকে সৰ্পপূজাৰ প্ৰতি বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উদাৰ মনোভাৱকে ইঙ্গিত দিয়ে।[২০]

একেদৰে, নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মই শ্ৰাদ্ধ, মূৰ্তিপূজা আদি ব্ৰাহ্মণ্য আচাৰ-অনুষ্ঠানসমূহৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া নাছিল সঁচা; আনহাতে ই এইবোৰ পুলিয়েপোখাই উঘালি পেলাবও খোজা নাছিল। বৈষ্ণৱেতৰ আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ প্ৰতি এনে দোদুল্যমানতা মধ্যযুগীয় ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সমাজত ঐতিহাসিকভাৱে প্ৰয়োজনীয়েই আছিল। ‘হিন্দু সমাজত শ্ৰাদ্ধাদি ক্ৰিয়াৰ সংস্কাৰ ইমান বদ্ধমূল হৈছিল যে সেই কালত তাক উপেক্ষা কৰি নতুন এক শৰণ ধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্তন আৰু প্ৰচলন কৰা একৰকম অসম্ভৱ আছিল। সেই দেখি হিন্দু সমাজৰ ভিতৰতে থাকি ভক্তিৰ কিছু বিৰোধী হলেও এই নৈমিত্তিক ক্ৰিয়াৰ অনুষ্ঠান ধৰ্মগুৰুসকলে নিষেধ নকৰিলে। তেনে নকৰিলে একশৰণ ধৰ্মাৱলম্বী লোকসকল বৃহৎ হিন্দু সমাজৰ বাহিৰ হ'ব লাগিলহেঁতেন।’ -ঐতিহাসিক প্ৰয়োজনীয়তাৰ এই সুন্দৰ ব্যাখ্যা কালিৰাম মেধিয়ে তেওঁৰ এখন ৰচনাত দি গৈছে।[২১] [পি.ব.]

টোকা আৰু প্ৰসঙ্গ

নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সামাজিক পটভূমি

১. মাধৱ-কন্দলী বিৰচিত *ৰামায়ণ*, ৩১ অধ্যায়, পদ ৩

২. হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা.), ৰামচৰণ ঠাকুৰ বিৰচিত *গুৰু চৰিত*, পদ ৭৪২

৩. হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা.), *শ্ৰীমদ্ভাগৱত*, ২য় স্কন্ধ, পদ ৪৭৪৬

৪. দৈত্যাৰি ঠাকুৰ, *শ্ৰীশংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ চৰিত্ৰ*, পদ ৮-৯

৫. *গুৰু চৰিত*, পদ ৩২৯

৬. উক্ত গ্ৰন্থ, পদ ৮৬৯

৭. উক্ত গ্ৰন্থ, পদ ৬৭১

৮. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.), *গুৰু চৰিত কথা*, ছেদ ৫৪৬
৯. *গুৰু চৰিত*, পদ ২৯৬৪
১০. *গুৰু চৰিত কথা*, ছেদ ৮৪০
১১. *গুৰু চৰিত*, পদ ১৬৩৯
১২. উক্ত গ্ৰন্থ, পদ ২৭৩১
১৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পদ ২৯৭৬
১৪. *গুৰু চৰিত কথা*, ছেদ ৮৪০
১৫. *গুৰু চৰিত*, পদ ২৫০২
১৬. উক্ত গ্ৰন্থ, পদ ২২৯২
১৭. উক্ত গ্ৰন্থ, পদ ২৮৯২-৯৩
১৮. উক্ত গ্ৰন্থ

নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ

১. হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা.), *শ্ৰীমদ্ভাগৱত*, আদ্য দশম, পদ ১০৬৮-৬৯
২. *নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদ*, পদ ১২৯
৩. *কীৰ্তন*, পদ ২৬১
৪. *শ্ৰীমদ্ভাগৱত*, ষষ্ঠ স্কন্ধ, পদ ৫৩৩৭
৫. *ভক্তি প্ৰদীপ*, পদ ১১১
৬. *শ্ৰীমদ্ভাগৱত*, ষষ্ঠ স্কন্ধ, পদ ৫৪৩৫
৭. উক্ত গ্ৰন্থ, দ্বিতীয় স্কন্ধ, পদ ৫৪৫
৮. *ভক্তি ৰত্নাকৰ* (ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ পদানুবাদ), পদ ৪০৭-০৮
৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পদ ৭৫১
১০. *কীৰ্তন*, পদ ১৭৮২
১১. *ভক্তি প্ৰদীপ*, পদ ১৪০-৪১
১২. *নামঘোষা*, পদ ২১৩
১৩. *শ্ৰীমদ্ভাগৱত*, ষষ্ঠ স্কন্ধ, পদ ৫৩২৭
১৪. *কীৰ্তন*, পদ ১৩০
১৫. *ভাগৱত*, দ্বাদশ স্কন্ধ, পদ ১৮৪২৯

ভক্তি দৰ্শনৰ সাৰকথা

১. *কীৰ্তন*, পদ ১৬৬২
২. উক্ত গ্ৰন্থ, পদ ১০০৫
৩. *শ্ৰীমদ্ভাগৱত*, একাদশ স্কন্ধ, পদ ১৯৯
৪. *নামঘোষা*, পদ ৭
৫. *নামঘোষা*, পদ ৮৫
৬. *নামঘোষা*, পদ ৬৪৯
৭. *নামঘোষা*, পদ ৬৪৭
৮. *নামঘোষা*, পদ ৬৪০
৯. *নামঘোষা*, পদ ৬২২
১০. *নামঘোষা*, পদ ৭১৭
১১. *নামঘোষা*, পদ ৭৫৫
১২. *নামঘোষা*, পদ ৯৯৫-৬
১৩. নামঘোষা, পদ ১০০০

বৈষ্ণৱেতৰ প্ৰভাৱ

১. মহাভাৰতৰ *কিৰাতাধ্যায়* দ্ৰষ্টব্য।
২. হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা.), *শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ চৰিত্ৰ*, পদ ৮-৯
৩. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.), ৰামানন্দদেৱৰ *শ্ৰীশ্ৰীবংশীগোপালদেৱৰ চৰিত্ৰ*, পদ ৭০৬
৪. উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু (সম্পা.), *কথা গুৰু চৰিত*, ১৯৬৪, পৃ.২৮
৫. *যোগিনী তন্ত্ৰ*, উত্তৰ খণ্ড, ৯/১৮৫-৮৯
৬. *নামঘোষা*, পদ ২৯৫। পুনৰ দ্ৰষ্টব্য-অনন্ত কন্দলী, *ভাগৱত, ষষ্ঠ স্কন্ধ*, পদ ৫৮২৬-২৭ (হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা সম্পা.), ইত্যাদি।
৭. হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা.), ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ *গুৰু চৰিত*, পদ ৬৭১
৮. বাণীকান্ত কাকতি, *পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা*, বাণীকান্ত ৰচনাৱলী, পৃ.১৫৫-৫৬
৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৫৬

১০. দৈত্যাৰি ঠাকুৰ, *শ্ৰীশংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ চৰিত্ৰ*, পদ ৩১২
১১. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.), ৰামানন্দ দ্বিজৰ *গুৰু চৰিত*, পদ ১২৫
১২. *কথা গুৰু চৰিত*, পৃ. ১৮১-৮২; *পদিয়া মাধৱ আতাৰ চৰিত* (মহেশ্বৰ নেওগ সম্পা.), পৃ. ১৩
১৩. *কালিকা পুৰাণ*, ৬৭/১৯ ইত্যাদি।
১৪. গুণ নাম যিটো বিষ্ণুক শিৱৰ। তাত ভিন্ন বুদ্ধি কৰে যি নৰ ॥
নামৰ সিয়ো মহা অপৰাধী। নৰকত পৰে দৈৱে নৰাধি ॥
-*কীৰ্তন*, পদ ৪৯। পুনৰ-*কীৰ্তন*, পদ ৫৯৪; *ভাগৱত*, পদ ৮/৮৫৭৫; নাম মালিকা, পদ ৫৫০; ইত্যাদি।
১৫. এই সম্পৰ্কীয় বহল আলোচনাৰ বাবে দ্ৰষ্টব্য- *হৰমোহনৰ সামাজিক উৎস* (প্ৰবন্ধ), ৰঞ্জিৎকুমাৰ দেৱগোস্বামী, বিহুলগুনি, মহাপুৰুষ সংখ্যা, ৫৩৩ শংকৰাব্দ।
১৬. B.K.Kakati, *Visnuite Myths and Legends*.1961, p. 80.
১৭. মহেশ্বৰ নেওগ, *পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি*, ১৯৫৭, পৃ. ৯২
১৮. *অনাদি পাতন*, পদ ৪১-৬২; *নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদ*, পদ ১০৭-২৫; ইত্যাদি।
১৯. D.P.Chattopadhyaya, *Lokayata*; *A Study in Ancient Indian Materialism*. 1973. p.408
২০. দ্ৰষ্টব্য- Navakanta Barua, *Folkways in Literature : An Aesthetic Imperative*, 1995. pp-14-17.
২১. *কালিৰাম মেধি ৰচনাৱলী*, ১৯৭৯, পৃ. ৫৮-৫৯



দ্বিতীয় অধ্যায়

সাহিত্যিক তথা ভাষিক বৈশিষ্ট্যাৱলী

উপক্রমণিকা

আঞ্চলিক সাহিত্যৰ বিকাশ

নৱ বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সামাজিক পটভূমি আৰু ইয়াৰ ধৰ্মীয় তথা দাৰ্শনিক সাৰকথা প্ৰথম অধ্যায়ত আলোচনা কৰি অহা হৈছে। আন্দোলনটোৰ বিশেষভাৱে লক্ষণীয় সাহিত্যিক অৱদানটো হ'ল - আঞ্চলিক সাহিত্যৰ বিকাশ । য়ুৰোপৰ 'ৰিফৰ্মেছন যুগ'ৰ দৰেই ভাৰতৰ এই যুগটোতো আঞ্চলিক সাহিত্যসমূহ পল্লৱিত হৈ উঠিছিল ।[°] ব্যাকৰণৰ সন্ধি-সমাসৰ হেঁচাত মধ্যযুগৰ শেষৰফালে সংস্কৃত ভাষা লাহে লাহে এটা মৰাঘূলিত পৰিণত হৈছিল । সাধাৰণ মানুহে এই ভাষা নকৈছিল আৰু বুজিবও নোৱাৰিছিল । গতিকে ভক্তি আন্দোলনৰ নেতাসকলে তেওঁলোকৰ ধৰ্ম প্ৰচাৰত এই ভাষা প্ৰায় বৰ্জন কৰিছিল । সংস্কৃত ভাষা সম্পৰ্কে কবীৰৰ এটা উক্তি এই সন্দৰ্ভত স্মৰণীয় । তেওঁ কৈছিল, 'সংস্কৃত কূপজল, ভাষা বহতা নীৰ'; অৰ্থাৎ সংস্কৃত হ'ল নাদৰ পানী, কিন্তু ভাষা হ'ল বোঁৱতী সুঁতি । আন এবাৰ তেওঁ কৈছিল যে ভাষাৰ অবিহনে ভক্তি দৃঢ়মূল হ'ব নোৱাৰে; কিন্তু সংস্কৃত ভাষা বুজিব পাৰে কেৱল পণ্ডিত লোকসকলেহে ।[১] মহাৰাষ্ট্ৰৰ একনাথেও থলুৱা ভাষাৰ সমৰ্থনত লিখিছিল, 'সংস্কৃত ভাষা যদি ঈশ্বৰে সৃজিছে, তেন্তে প্ৰাকৃত ভাষা চোৰ আৰু ঠগবিলাকেহে সৃষ্টি কৰিছেনেকি ? এনে ভেম একাষৰীয়াকৈ থোৱা । সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃত- যি ভাষাতেই লিখা নহওক কিয়, ঈশ্বৰৰ কাহিনী সদায়েই পৱিত্ৰ আৰু সেয়ে সন্মানীয় । ঈশ্বৰ কোনো বিশেষ ভাষাৰ পক্ষপাতী নহয়; সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃত- দুয়ো ভাষাই তেওঁৰ বাবে সমান' ।[২]

অসমত ভক্তিবাদৰ অন্যতম প্ৰবক্তা অনন্ত কন্দলীৰ বহু উদ্ধৃত পদফাকিও এই সন্দৰ্ভত মনত পেলাব পাৰি ঃ

শ্লোক সংস্কৃতে আমি লিখিবাক ভাল জানি
তথাপি কৰিলোঁ পদবন্ধ ।
স্ত্ৰী শূদ্ৰ আদি যত জানোক পৰম তত্ত্ব
শ্ৰৱণত মিলোক আনন্দ ॥[৩]

দামোদৰদেৱেও 'কথাবন্ধে এক খণ্ড ভাগৱত' ৰচনা কৰিবলৈ ভট্টদেৱক নির্দেশ দিয়াৰ সময়ত কৈছিল-

পূর্বে মহাপুৰুষে কৰিলা দশ স্কন্ধ।
কীর্তন ভটিমা ছবি দুলড়ী সুছন্দ ॥
তাত কৰি সুগম কৰিয়ো ভাগৱত।
স্ত্রী শূদ্র সর্বলোকে বুঝে যেন মত ॥[৪]

শংকৰ-মাধৱো সংস্কৃত ভাষাত সুপণ্ডিত আছিল। সংস্কৃত ভাষাত যে শংকৰদেৱৰ অসামান্য দখল আছিল, 'মধুদানৱ দাৰণ দেৱ ৱৰম্'- সংস্কৃতৰ তোটয় ছন্দত লিখা তেওঁৰ এই অতি বিতোপন দেৱ ভটিমাটিয়েই তাৰ জ্বলন্ত নিদর্শন। সংস্কৃত ভাষাত তেওঁ *ভক্তি ৰত্নাকৰ* গ্রন্থ সংকলনো কৰিছিল। তথাপি হৰিভক্তিৰ ৰস স্ত্রী-শূদ্র সকলোৰে মাজতে বিলাই দিয়াৰ উদ্দেশ্যে ভক্তি আন্দোলনৰ অন্যান্য নেতাসকলৰদৰে শংকৰ-মাধৱেও ব্যৱহাৰ কৰিছিল সাধাৰণ অসমীয়াই বুজিব পৰা থলুৱা ভাষা।

থলুৱা ভাষা ব্যৱহাৰৰ ফলত এফালে আন্দোলনটো যেনেকৈ সমাজত সুদৃঢ় হৈছিল, আনফালে তেনেকৈ প্রাদেশিক সাহিত্যসমূহেও এই কালছোৱাত বিকাশ লাভ কৰিছিল অভাৱনীয়ভাৱে। সংস্কৃত ভাষাত লিখা বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্রায় সমস্তখিনিয়েই এই কালছোৱাত প্রাদেশিক ভাষাসমূহলৈ অনূদিত হয়। আন্দোলনটোৰ কেন্দ্রীয় গ্রন্থ 'পৰম আনন্দ ৰসময় কোটি সূর্যময়' ভাগৱত পুৰাণ (নামঘোষা, পদ ৬৮৩) অনূদিত হৈছিল তেলেগু আৰু বাংলা ভাষাত পোন্ধৰ শতিকাত, ব্রজবুলি আৰু ফাচী ভাষাত ষোল্ল শতিকাত, মাৰাঠী আৰু কানাড়ী ভাষাত ষোল্ল-সোতৰ শতিকাত, গুজৰাটী আৰু মালয়ালম ভাষাত সোতৰ শতিকাত, হিন্দীত ঊনৈশ শতিকাত। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ভাগৱত গীতা আদি গ্রন্থসমূহৰ থলুৱা ভাঙনিও আন্দোলনৰ কালছোৱাতে ভাৰতৰ প্রায়বোৰ প্রদেশতে প্রকাশিত হয়। ইয়াৰ উপৰিও থলুৱা ভাষাসমূহত ৰচিত হৈছিল বৈষ্ণৱ ভক্তিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা অজস্র গীত, কাব্য আৰু নাটক।

শংকৰদেৱ প্রবর্তিত অসমৰ নৱ বৈষ্ণৱ আন্দোলন আছিল অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ মূল চালিকা শক্তি। 'বৈষ্ণৱ কবিসকলে অসমীয়া ভাষাক আশ্রয় কৰি সর্বজনীন শিক্ষা দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰাত অসমীয়া ভাষা জাতীয় ভাষাৰূপে পৰিগণিত হ'ল'; তদুপৰি 'জাতীয় জীৱনৰ (এই) ছিন-ভিন হ'বলগীয়া অৱস্থাত বৈষ্ণৱ ধর্মই

নতুন প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰি সৰ্বভাৰতীয়, মহাজাতীয় চৈতন্যৰ লগত ইয়াৰ ঐক্যভাৱ স্থাপন কৰে'।[৫] -ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে উল্লেখ কৰা অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ এই দুটা বৰঙণি এই সন্দৰ্ভত বিশেষভাৱে মনত ৰাখিবলগীয়া। আৰু এটা কথা এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া। শংকৰ-মাধৱে তেওঁলোকৰ নাটসমূহত, আৰু বৰগীতসমূহৰো বেছিভাগত, ব্যৱহাৰ কৰিছিল ব্ৰজবুলি ভাষা যিটো প্ৰকৃততে মৈথিলী ভাষাৰে এটা অপভ্ৰংশ। অসমৰ বাহিৰৰ মানুহেও যাতে তেওঁলোকৰ গীত-নাটসমূহৰ সোৱাদ ল'ব পাৰে, তেওঁলোকে ব্ৰজবুলি ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাৰ উদ্দেশ্য আছিল ছাঁগে এইটোৱেই। এই কথা যদি সত্য হয়, তেন্তে ইয়াক তেওঁলোকে গ্ৰহণ কৰা সৰ্বভাৰতীয় সমন্বয় নীতিৰ এটা ওপৰঞ্চি দৃষ্টান্ত বুলি আমি ধৰিব পাৰোঁ। সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জীয়ে সঠিকভাৱেই মন্তব্য কৰিছে যে 'The use of Brajabuli or Brajawali dialect in Assamese is a case of direct participation in a common literary life in Eastern India'.[৬]

অনুবাদৰ ওপৰত গুৰুত্ব

নৱ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ এটি প্ৰধান লক্ষণ হ'ল অনুবাদৰ ওপৰত গুৰুত্ব। অৱশ্যে কেৱল নৱবৈষ্ণৱ কবিসকলেহে যে এনেদৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম ভেটি ৰচিছিল, এনে নহয়। ইয়াৰ বাটকটীয়া আছিল 'পূৰ্বকবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলী' আদি। মাধৱ কন্দলীয়ে অসমীয়াত *ৰামায়ণ* ৰচনা কৰিছিল; হৰিবৰ বিপ্ৰই মহাভাৰতৰ *জৈমিনীয়াশ্বমেধৰ* ওপৰত ভেঁজা দি *লৱ-কুশৰ যুদ্ধ*, *বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ* আৰু *তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধৰ* পদ ৰচিছিল; হেম সৰস্বতীয়ে *প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ* ৰচনা কৰিছিল 'বামন পুৰাণ চাই'। অৱশ্যে *ভাগৱত পুৰাণ* অথবা *হৰিবংশৰ* ওপৰত নৱবৈষ্ণৱ কবিসকলে যেনে গুৰুত্ব দিছিল, তেনে গুৰুত্ব পূৰ্বকবিসকলে দিয়া নাছিল।

মনকৰ, দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ আদি যিসকল কবি শংকৰদেৱৰ প্ৰায় সমসাময়িক আছিল, অথচ যিসকলৰ ওপৰত নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ পৰা নাছিল, সেইসকলেও ৰামায়ণ, পুৰাণ আদি ৰচনা কৰিছিল। পাৰ্থক্য মাথোন এইখিনিতেই যে তেওঁলোকৰ ৰচনা ভক্তি ৰসেৰে সিক্ত নাছিল। পীতাম্বৰ কবি সম্পৰ্কে শংকৰদেৱৰ মন্তব্য প্ৰায় সকলোৰেই জনা। শংকৰদেৱ চুণপোৰাত থকা সময়ত ৰাজ্যত উত্তম লোক কোন আছে বুলি তেওঁ নাৰায়ণদাস ঠাকুৰ আতাক সোধাত নাৰায়ণ দাসে পীতাম্বৰৰ নাম লয়। তেওঁৰ ৰচনা গাৱঁলে কোৱাত নাৰায়ণ দাসে গালে,

বিলাপ কৰিয়া কান্দে দেৱী ৰুক্মিণী।
কোন অঙ্গে খুন দেখি নাইলা যদুমণি ॥
পদফাকি শুনি শংকৰদেৱে ক'লে,
গীততে জানিলো কামবশ্য সিটো জন।
আন কোন আছে কহিয়োক নাৰায়ণ ॥'

নৱবৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ৰচনাও আদি ৰসৰ পৰা মুক্ত নাছিল; কীৰ্তনৰ *হৰমোহন আৰু ৰাসক্ৰীড়া* ইয়াৰ প্ৰকৃষ্ট নিদৰ্শন। কিন্তু পাঁচালী কবিসকলৰ বিপৰীতে তেওঁলোকে আদি ৰসক বুৰাই ৰাখিছিল ভক্তিৰসৰ দ্বাৰা।

ভাগৱতৰ অনুবাদ : নৱবৈষ্ণৱ কবিসকলৰ সাৰগ্ৰন্থ আছিল ভাগৱত পুৰাণ। 'পুৰাণৰ সূৰ্যশাস্ত্ৰ' এই পুৰাণখনৰ বুজন অংশৰ পদ ভাঙনি কৰিছিল শংকৰদেৱে নিজেই। গীতাম্বৰ কবিয়েও অনুবাদ কৰিছিল ভাগৱতৰ প্ৰথম আৰু দশম স্কন্ধ। অনন্ত কন্দলীয়ে ভাঙিছিল দশম স্কন্ধৰ মধ্য আৰু অন্ত্য খণ্ড। শংকৰোত্তৰ কালতো ভাগৱতৰ পদ-ভাঙনিৰ কাম চলি আছিল। শ্ৰীহৰি দাস, গোপালচৰণ দ্বিজ, কল্যাপচন্দ্ৰ দ্বিজ, অনিৰুদ্ধদেৱ, অনিৰুদ্ধ কায়স্থ, কেশৱ কায়স্থ আদিয়ে ভাগৱতৰ বিভিন্ন অংশ ভাঙি অসমীয়া সাহিত্যৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছিল। ভট্টদেৱে দামোদৰদেৱৰ নিৰ্দেশত কথাবন্ধে ভাগৱত ৰচি অসমীয়া গদ্যৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে।

ঠিক অনুবাদ নহলেও নৱবৈষ্ণৱ যুগত ৰচিত ভালেমান গ্ৰন্থৰ ভিত্তি আছিল ভাগৱত পুৰাণ। শংকৰদেৱৰ *কীৰ্তন* আৰু *গুণমালাক* ভাগৱতৰে সাৰ বুলিব পাৰি। তেওঁৰ *নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদ* এখন সুকীয়া গ্ৰন্থৰূপে বিবেচিত হলেও সেইখন ভাগৱতৰ একাদশ স্কন্ধৰ পঞ্চম অধ্যায়টোৰ ভাঙনিস্বৰূপ। সেইদৰে *অনাদি পাতনো* ভাগৱতৰ তৃতীয় স্কন্ধৰ সাৰানুবাদ। মাধৱদেৱৰ *নামঘোষাৰ* বুজন সংখ্যক পদ ভাগৱতৰ পৰা লোৱা। তেওঁৰ *ৰাজসূয় কাব্য* ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ ৰাজসূয় যজ্ঞৰ আখ্যানৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। অনিৰুদ্ধদেৱৰ *পুৰঞ্জন উপাখ্যান* ভাগৱতৰ চতুৰ্থ স্কন্ধৰ অন্তৰ্গত পুৰঞ্জন উপাখ্যানৰ ভাঙনি। তেওঁৰ *ভক্তিমঙ্গল ঘোষাৰ* বুজন অংশ শ্লোক ভাগৱতৰ পৰাই আহৃত।

ভাগৱতৰ কাহিনীৰ লগত আন পুথিৰ কাহিনীৰ 'সংমিশ্ৰণ' ঘটাই কেবাখনি কাব্য ৰচিত হৈছিল। বিশেষকৈ ভাগৱতৰ কাহিনী আৰু হৰিবংশৰ কাহিনীৰ সংযোগৰ ভিত্তিত অসমীয়া ভাষাত ৰচিত হৈছিল কমেও পাঁচখন কাব্য- শংকৰদেৱৰ

ৰুক্মিণীহৰণ, অনন্ত কন্দলীৰ *কুমৰ হৰণ*, পীতাম্বৰ কবিৰ *উষা পৰিণয়* আৰু *কুমাৰ হৰণ*, আৰু গোপালচৰণ দ্বিজৰ *পাৰিজাত হৰণ।* জয়দেৱৰ *গীতগোবিন্দৰ* লগত ভাগৱতৰ মিশ্ৰণ দি ৰাম সৰস্বতীয়ে ৰচনা কৰিছিল তেওঁৰ *গীত গোবিন্দ* কাব্য।

অন্যান্য পুৰাণাদিভিত্তিক গ্ৰন্থ ঃ- ভাগৱতৰ উপৰিও নৱবৈষ্ণৱ যুগৰ আচাৰ্যসকলে অন্যান্য পুৰাণাদিৰ পৰাও তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ সমল গোটাইছিল। কীৰ্তনৰ অন্তৰ্ভুক্ত *নামাপৰাধ* অংশ শংকৰদেৱে আৰু *সহস্ৰনাম বৃত্তান্ত* অংশ ৰত্নাকৰ কন্দলীয়ে পদ্মপুৰাণৰ ক্ৰমে স্বৰ্গখণ্ড আৰু উত্তৰ খণ্ডৰ পৰা কৰা ভাঙনি স্বৰূপ। সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্যৰ *সৰু স্বৰ্গখণ্ড* আৰু ভট্টদেৱৰ *শ্ৰীশ্ৰীবিষ্ণু সহস্ৰ নাম*ৰো ভিত্তি হ'ল পদ্মপুৰাণৰ স্বৰ্গখণ্ড। সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্যৰ *বৃহৎ স্বৰ্গখণ্ড*ৰ একাংশ ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণৰ পৰা লোৱা। শংকৰদেৱে তেওঁৰ প্ৰথম কাব্য *হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান* ৰচনা কৰিছিল প্ৰধানকৈ মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ ভিত্তিত। তেওঁৰ সমসাময়িক পীতাম্বৰে একেখন পুৰাণৰ *মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী* অংশ অসমীয়ালৈ ভাঙিছিল। আনহাতে পদ্মপুৰাণৰ ভাঙনি কৰিছিল পীতাম্বৰৰে সমগোত্ৰীয় কবি দুৰ্গাবৰে। শংকৰদেৱে তেওঁৰ *অনাদি পাতন*ৰ এক বুজন অংশ লৈছিল বামণ পুৰাণৰ পৰা। তেওঁ 'গৰুড় পুৰাণ চাই ভক্তিপ্ৰদীপ কৰিলে' বুলি *গুৰু চৰিত কাব্যত* কোৱা হৈছে।[৮] (যদিও ভাগৱতৰ একাদশ স্কন্ধৰ তথ্যৰ লগতহে *ভক্তিপ্ৰদীপ*ৰ অধিক মিল দেখা যায়।)

উল্লেখযোগ্য যে মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ সৰহ অংশই অনুবাদ। তেওঁৰ *ভক্তি ৰত্নাৱলী* বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীয়ে লিখা একে নামৰ সংস্কৃত পুথিৰ অনুবাদ; আনহাতে তেওঁৰ *জন্ম ৰহস্য* জন্ম পুৰাণ নামৰ অধুনালুপ্ত এক পুৰাণৰ ভাঙনি। তেওঁৰ *নাম মালিকা* পুথিখনিত সন্নিবিষ্ট হৈছে ব্ৰহ্মপুৰাণ, পদ্মপুৰাণ, বিষ্ণু পুৰাণ প্ৰমুখ্যে প্ৰায় তিনিকুৰি বিভিন্ন সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ শ্লোকৰ ভাঙনি।

মাধৱদেৱৰ উপৰিও *ভক্তি ৰত্নাৱলী* অনুবাদ কৰিছিল ভট্টদেৱে; তেওঁ কথাবন্ধে পুথিখন ৰচিছিল। সংস্কৃত *সাত্বত তন্ত্ৰ*ৰ পদ ভাঙনি কৰিছিল ভট্টদেৱ আৰু ভাগৱত মিশ্ৰই। ভট্টদেৱৰ আন এটি উল্লেখনীয় অনুবাদ হ'ল *কথাগীতা*। পিছত গোবিন্দ মিশ্ৰই *কৃষ্ণগীতা* নাম দি ইয়াৰ পদ ভাঙনি কৰে।

ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ অনুবাদ ঃ- মাধৱ কন্দলীয়ে দেখুৱাই যোৱা পথ অনুসৰি ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক দুজন লোকে। তেওঁলোক হ'ল দুৰ্গাবৰ আৰু অনন্ত কন্দলী। দুয়োজনে তেওঁলোকৰ ৰচনাত মাধৱ কন্দলীৰ প্ৰভাৱ স্বীকাৰ কৰি গৈছে। মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ আছিল পাঁচোটা কাণ্ডৰ; ইয়াৰ

প্ৰথম আৰু শেষৰ কাণ্ডদুটা তেওঁ ৰচনা কৰা নাছিল।[৮] ভক্তি উপদেশৰ আঁচুকুল গাঁঠি 'কাপোৰ গাৱিৰ দৰে আগে গোৰে সম'[৯] কৰাৰ উদ্দেশ্যে শংকৰদেৱে ৰামায়ণৰ উত্তৰাকাণ্ড নিজে ৰচনা কৰে আৰু আদিকাণ্ড ৰচনাৰ ভাৰ দিয়ে মাধৱদেৱৰ ওপৰত। উল্লেখযোগ্য যে শংকৰদেৱে ৰামায়ণৰ উত্তৰাকাণ্ড ৰচাৰ উপৰিও *ৰামবিজয়* নাট ৰচিছিল ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ ভিত্তিত। বহুকাল পিছত (১৭ শতিকাৰ শেষভাগত) ৰঘুনাথ মহন্তই *কথা ৰামায়ণ* ৰচনা কৰি অসমীয়া ভাষাত ৰামায়ণী সাহিত্য সমৃদ্ধতৰ কৰি তুলিছিল।

ৰামায়ণৰ দৰে মহাভাৰতৰ অনুবাদো প্ৰাক শংকৰ যুগতে আৰম্ভ হৈছিল। হৰিবৰ বিপ্ৰৰ *বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ* মহাভাৰতৰ অশ্বমেধ পৰ্বৰ, আনহাতে কবিৰত্ন সৰস্বতীৰ *জয়দ্ৰথ বধ* আৰু ৰুদ্ৰ কন্দলীৰ *সাত্যকি প্ৰবেশ* মহাভাৰতৰ দ্ৰোণপৰ্বৰ একোটি অংশৰ অনুবাদ স্বৰূপ। কিন্তু সমগ্ৰ মহাভাৰত অনুবাদৰ যো-জা চলিছিল শংকৰদেৱৰ জীৱন কালতেই। মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ নিৰ্দেশ আৰু পৃষ্ঠপোষকতাত এই সুবিশাল কৰ্মটি হাতত লৈছিল ৰাম সৰস্বতীয়ে। মহাভাৰতৰ ভাঙনিৰ বাবে নৰনাৰায়ণে তেওঁক কেনে ধৰণৰ সা-সুবিধা আগবঢ়াইছিল, তাৰ বিবৰণ তেওঁ নিজেই দি গৈছে,-

জয় নৰনাৰায়ণ ৰাজা নৃপতিৰ শিৰোমণি।
সন্তৰ পৰম মিত্ৰ দুষ্টৰ অগনি ॥
আমাক কৰিলা আজ্ঞা পৰম সাদৰে।
ভাৰতৰ পদ তুমি কৰিয়োক সাৰে ॥
আমাৰ গৃহত আছে টীকা ভাষ্য যত।
নিয়োক আপোন গৃহে দিলোক সমস্ত ॥
এহি বুলি ৰাজা সবে বলধি জোৰাই।
পঠাইলা পুস্তক সবে আমাসাৰ ঠাই ॥
ধন বস্ত্ৰ অলংকাৰ দিলা বহুতৰ।
দাস দাসী দিয়া মন বঢ়াইলা আমাৰ ॥[১০]

নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ অকুণ্ঠ সহায় পাই ৰাম সৰস্বতীয়ে মহাভাৰতৰ আদি পৰ্ব, বনপৰ্ব, উদ্যোগ পৰ্ব সম্পূৰ্ণকৈ আৰু আন আন কেইবাটাও পৰ্বৰ একোটি বুজন অংশ নিজেই অসমীয়ালৈ ভাঙিছিল। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁ ৰচনা কৰিছিল মহাভাৰত ভিত্তিক ভালেমান বধকাব্য, লগতে অসমীয়া জনসাধাৰণৰ প্ৰিয় পুথি *ভীমচৰিত*।

প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে ৰামসৰস্বতী, আছিল বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ভিতৰত সৰ্বাধিক পদ ৰচা লোক; তেওঁ শংকৰদেৱতকৈয়ো অধিক পদ ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ সমসাময়িক কংসাৰি কায়স্থই, পিচত তেওঁৰ পুত্ৰ গোপীনাথ পাঠক, তদুপৰি দামোদৰ দ্বিজ, দামোদৰ দাস, বিদ্যাপঞ্চানন, সাগৰখৰি দৈৱজ্ঞ আদিয়ে মহাভাৰতৰ একোটা বা ততোধিক অংশ ৰচনা কৰি অসমৰ মহাভাৰতীয় ঐতিহ্যক সমৃদ্ধ কৰি তোলে।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে মহাভাৰত মূলতঃ বৈষ্ণৱ আদৰ্শপ্ৰধান গ্ৰন্থ নহলেও ইয়াৰ অনুবাদকসকলে ইয়াত ভক্তিৰসৰ বোল সানি দিছিল।

শুনা বুধলোক চাৰি দুখ শোক
বিষয়ৰ অভিলাষ।
শ্ৰৱণ কীৰ্তন নেৰিবা স্মৰণ
কৰিয়া ভক্তি প্ৰকাশ ॥
তেবেসে সংসাৰ সুখে হৈয়া পাৰ
হৰিত কৰা ভকতি।
কলিযুগে আৰ নাহিকে নিস্তাৰ
হৰিৰ নামেসে গতি ॥[11]

–এনে ধৰণৰ ভক্তিমূলক স্তুতি, বিনয় আদিৰ প্ৰাচুৰ্যই মহাভাৰতখনক ভাগৱত বা ৰামায়ণৰ দৰে মহাভাৰতখনকো বৈষ্ণৱসকলৰ মাজত জনপ্ৰিয় কৰি তোলাত সহায় কৰিছিল।

অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত এটি মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল, কোনো অনুবাদকেই মূলৰ আক্ষৰিক অনুবাদ কৰা নাছিল। তেওঁলোকে প্ৰয়োজনবোধে কোনো অংশ মূলতকৈ কেতিয়াবা দীঘল কৰিছিল, কেতিয়াবা আকৌ চুটি কৰিছিল। তদুপৰি অনুবাদসমূহক তেওঁলোকে কেৱল ভক্তি ৰসেৰেই সিক্ত কৰা নাছিল, পাঠকে সোৱাদ পাবৰ বাবে সেইবোৰক কাব্যৰসৰ ব্যঞ্জন দিছিল।

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ অনুবাদমূলক ৰচনাৱলীৰ কেইবোন প্ৰণিধানযোগ্য বিশেষত্ব উল্লেখ কৰিছে। সেইবোৰ হ'ল[12]–

১. অনুবাদসকলে য'তে সুবিধা পাইছে স্থানীয় পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে; ঘৰ-বাৰী, বিবাহাদি উৎসৱ, খাদ্যবস্তু, অলংকাৰ, বাদ্যযন্ত্ৰ, গছ-গছনি,

পশু-পক্ষী আদিৰ বিৱৰণ-প্ৰসঙ্গত অসমীয়া পৰিৱেশ পোৱা যায়।

২. নীৰস, তত্ত্বগধুৰ আৰু দুৰ্বোধ্য দাৰ্শনিক কথা বিমানদূৰ সম্ভৱ সৰল আৰু চমু কৰাৰ প্ৰচেষ্টা দেখা যায়।

৩. দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ ঠাইত ভক্তিপ্ৰধান উপদেশ-নীতি আৰু প্ৰাৰ্থনাৰ ওপৰত (অনুবাদসকলে) বেছি গুৰুত্ব দান কৰিছে।

৪. কাহিনী কথনৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা দেখা যায়, কাৰণ কাহিনীৰ মাজেদিয়েই ভক্তিৰ মাহাত্ম্য আৰু নৈতিক ভাব পাঠকে পাব বুলি (তেওঁলোকে) ভাবিছিল। সেই উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়েই স্থানীয় ৰহণ সানি কাহিনী পৰিৱেশন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা লোকসকলে চলাইছিল।

৫. ভক্তিৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰিলেও কাব্যিক সৌন্দৰ্য আৰু ৰসানুভূতি সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। নাৰী সৌন্দৰ্যৰ নখ-শিখা বৰ্ণনাত, উপবনৰ অকাল-বসন্ত সৃষ্টিত, উৎসৱমুখৰ নগৰীৰ চিত্ৰণত, নায়ক-প্ৰতিনায়কৰ বাকযুদ্ধ আৰু যুদ্ধৰ বিৱৰণত অনুবাদকসকলৰ বিশেষ উৎসাহ পৰিলক্ষিত হয়।

৬. ৰূঢ়িগত বৰ্ণনাক সকলো লেখকে আদৰ্শৰূপে লোৱাত তেনে বৰ্ণনাৰ পুনৰুক্তি প্ৰায়ে দেখা যায়। এনে মৌলিকতাবিহীন গতানুগতিক বৰ্ণনা গোটেই বৈষ্ণৱ সাহিত্যত সিচৰতি হৈ আছে। নায়ক-নায়িকাৰ অঙ্গসৌষ্ঠৱ বৰ্ণনাত বা যুদ্ধাদিৰ বিৱৰণত আৰু উপবন-উদ্যানৰ চিত্ৰত এনেধৰণৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বৈপ্লৱিকতা তথা সীমাবদ্ধতা

নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্য এক বিপ্লৱধৰ্মী সাহিত্য আছিল; কাৰণ এই সাহিত্যৰ যোগেদি শংকৰ-মাধৱাদিয়ে যি আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰিছিল, সি পৰম্পৰাগত ধৰ্মীয় আদৰ্শৰ বিৰোধী আছিল। এই আদৰ্শ গ্ৰহণৰ বাবে তেতিয়াৰ সমাজপতিসকল সাজু নাছিল। গতিকে তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ আদৰ্শ সাব্যস্ত কৰিবলৈ পণ্ডিতসকলৰ লগত সঘনে বাদ কৰিবলগীয়া হৈছিল; বহু ক্ষেত্ৰত বিৰুদ্ধবাদীসকলৰ হাতত তেওঁলোক আনকি নিগৃহীতও হৈছিল। এনেবিলাক কাৰণত সাহিত্য ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোক হ'বলগীয়া হৈছিল সদা সতৰ্ক। "শাস্ত্ৰৰ মূল নিৰ্দেশ কৰা দূৰৰে কথা, সংস্কৃত শাস্ত্ৰ গ্ৰন্থ অসমীয়া পদত ভঙাও ধৰ্মবিৰোধী অকাৰ্য বুলি বিবেচিত হৈছিল। ৰায় বাহাদুৰ অধ্যাপক ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ সম্পাদিত দুৰ্গবৰীয়া বুৰঞ্জীত এবাৰ অৰ্থপূৰ্ণ ঐতিহাসিক ৰচনাৰ উল্লেখ আছে। তেৰেবো নামৰ আড়ৰীয়া এজন বজা ভঙা-পতা আদি নানা দুষ্কৰ্মত লিপ্ত আছিল। যুঁজত তেওঁক ধৰাই অনাই

বুঢ়াকুকনে সুধিলে, 'ডেবেৰা, কিয় এনে কৰিলি ?' ডেবেৰাই বোলে, নুশুনিছহঁক নে ? এক দেহ। দশমৰ পদ মইহে কৰিছোঁ, তয়ো কৰিবি।' অৰ্থাৎ দশমৰ পদ এজনৰ ৰচনা নহয় (আগ দশম শংকৰদেৱৰ, শেষ দশম অনন্ত কন্দলিৰ ৰচনা)। দশমৰ পদ ৰচনা-ৰূপ অকাৰ্য দুজনে কৰিছিল। মই যি অকাৰ্য কৰা বুলি মোৰ বিচাৰ কৰিছ, তেনে অকাৰ্য তয়ো শেষত কৰিবি। ইয়াৰ পৰাই বুজা যায়, দশম-ভাগৱতৰ পদ অসমীয়াত ৰচনা কৰাটোৱেই তেতিয়াৰ সমাজত ধৰ্মবিৰোধী কাম বুলি পৰিগণিত হৈছিল। এনে অৱস্থাত ভুলতে ভৰি পিছলিলেও বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ মহা অপৰাধ। ভাষানুবাদ কৰাটোৱেই ধৰ্মদ্ৰোহী কাম, তাৰ ওপৰত মূলৰ লগত সামঞ্জস্য নাথাকিলেতো কথাই নাই ! সেই কাৰণে দঢ়াই দঢ়াই কবিসকলে কৈ থাকিবলগাত পৰিছিল-

যেবে টীকা-ভাষ্য চাহি দেখা ইটো কথা নাহি

নিন্দা তেবে কৰিবা আমাক।"[১৩]

বঢ়া-টুটা অপৰাধৰ বাবে দায়-দোষ নধৰিবলৈ তেওঁলোকে শ্ৰোতা আৰু পাঠকক কৰা বাৰংবাৰ অনুৰোধ তেওঁলোকৰ ৰচনাৱলীত পোৱা যায়-

যিবা কিছু বঢ়া দেখা ইটো অপৰাধ এৰা

ব্যাসো দেন্ত কথাত ৰঞ্জন।

আনো মহাকবিচয় কাব্যৰস নিবন্ধায়

তাক নিন্দে কোন সাধুজন ॥[১৪] ইত্যাদি

আমি ইতিপূৰ্বে উল্লেখ কৰি আহিছোঁ যে নৱবৈষ্ণৱ কবিসকলে ভাগৱত-ৰামায়ণ-মহাভাৰত আদিৰ যি অনুবাদ কৰিছিল, সি আক্ষৰিক নাছিল। সংস্কৃত শাস্ত্ৰভিত্তিক কাব্যাদি ৰচনাত তেওঁলোকে বহু সময়ত মূল শাস্ত্ৰৰ পৰা জুমুঠিটোহে মাত্ৰ লৈছিল; ৰং-মাটি আদি লগাই সেইবোৰ সজাই তোলাৰ কৌশলটো আছিল তেওঁলোকৰ নিজস্ব। আৰু তেওঁলোকে এই কাম কৰিছিল সমাজ-জীৱনৰ লগত সংগতি ৰাখি। তেওঁলোকৰ ৰচনাৱলী যাতে 'স্ত্ৰী-শূদ্ৰ সৰ্বলোকে' আপোন বুলি আঁকোৱালি ল'ব পাৰে, তাৰ প্ৰতি তেওঁলোক সচেতন আছিল। সেয়ে তেওঁলোকৰ লিখনিৰ মাজে মাজে সেই কালৰ অসমীয়া সমাজ-চিত্ৰ আমি ফুটি উঠা দেখিবলৈ পাওঁ। *কীৰ্তন* আৰু *দশম*, *ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য* আৰু *কুমৰ হৰণ কাব্য*, *কাণখোৱা* আৰু *ভীমচৰিত*- ইত্যাদি কেতবোৰ গ্ৰন্থত বা গ্ৰন্থৰ অংশবিশেষত অসমৰ ধনুৱা গাঁৱলীয়া সমাজখন যেনেভাৱে চিত্ৰিত হৈছে, সি কেৱল মনোমোহাই নহয়, যথাযথো।

নৱবৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ৰচনাত সেই কালৰ সমাজ ব্যৱস্থাও তেওঁলোকৰ অজ্ঞাতেই, আংশিক আৰু আওপকীয়াভাৱে হলেও, অভিব্যক্ত হৈছিল । সেই যুগৰ মানুহৰ বিভিন্ন জাত আৰু বৃত্তি, জাতিপ্ৰথা, নাৰীৰ প্ৰতি মনোভাৱ, সৰ্বসাধাৰণ দুখ-যন্ত্ৰণা আদিৰ ছেগাচোৰোকা বৰ্ণনা সেই কালৰ সাহিত্যিকসকলৰ লিখনিত আমি পাওঁ । ৰূপক হিচাপে হলেও সেই যুগৰ ৰাষ্ট্ৰব্যৱস্থাও তেওঁলোকৰ ৰচনাত মাজে মাজে প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায় । দৃষ্টান্তৰূপে, মানুহে হৰিক মানি চলিছেনে নাই, তাক চাবৰ বাবে 'অৱসৰ নাই ৰাতি/ প্ৰতি ঘৰে ঘৰে ৰাতি/ ফুৰে কটোৱাল বাটে ঘাটে' বা 'ফুৰে পাইক ঘৰে ঘৰে/ সবংশাকে বেড়ি ধৰে/ যাহাৰা নলয়ে হৰি নাম ।'- সমাজবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা *কীৰ্তনৰ* এই বৰ্ণনাবিলাক (পদ ৬৩৫,৬৩৭) বাস্তৱ জগতত সাধাৰণ প্ৰজাই ৰাজানুগত্য মানি চলিছেনে নাই, ৰজাৰ পৰিয়াসকলে তাক চাই ফুৰাৰেই এক সাহিত্যিক প্ৰতিফলন বুলি ধৰিব পাৰি । সেইদৰে,

তোমাৰ অকাম ভৃত্য আমি ।
তুমিও নিষ্কাম মোৰ স্বামী ॥
নাহি কাম আমাৰ অন্যথা ।
নুহি ৰাজসেৱকৰ যথা ॥[১৫]

- এনেধৰণৰ পদৰ পৰা নিষ্কাম বিষ্ণুভক্তি যে দ্বিধাহীন ৰাজানুগত্যৰেই ধৰ্মীয় প্ৰকাশ, তাক বুজা টান নহয় ।

অসমীয়া জনজীৱনৰ প্ৰতিবিম্বন নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যত নঘটা নহয়, এই কথা স্বীকাৰ কৰিও অৱশ্যে ক'ব লাগিব এই প্ৰতিবিম্বন আছিল সীমিত আৰু শৈত্য ধৰণৰ; তৎকালীন সমাজৰ সম্যক স্ফুৰণ এই সাহিত্যত ঘটা নাছিল । ইয়াৰ ভিঁহ বিচাৰিলে দেখা যায় যে এই সাহিত্যত নিহিত প্ৰচাৰধৰ্মিতাই ইয়াৰ বাবে প্ৰধানকৈ দায়ী । ভক্তি ধৰ্মৰ পোনপটীয়া প্ৰচাৰৰ প্ৰবৃত্তি আছিল সাধাৰণ মানুহৰ সুখ-দুখ, আবেগ-অনুভূতিৰ উন্মুক্ত প্ৰকাশৰ প্ৰধান হেঙাৰস্বৰূপ । এই সাহিত্যৰ ৰচোঁতাসকল সাহিত্য গুণৰ প্ৰতি আওকণীয়া নাছিল সঁচা; কিন্তু হৰিভক্তিৰ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰ তেওঁলোকৰ প্ৰধান লক্ষ্য হোৱাত ভক্তিৰসৰ বাহিৰে অন্যান্য ৰসে ইয়াত উৎকৰ্ষৰ সুচল পোৱা নাছিল । ফলত সাহিত্যিক বিচিত্ৰময়তা বহুক্ষেত্ৰত ক্ষুন্ন হৈছিল । ভক্তিভিন্ন আনবোৰ ৰসৰ বিকাশৰ প্ৰতি কুণ্ঠাই আৰু এক সুনিৰ্দিষ্ট প্ৰচাৰধৰ্মিতাই নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যক এক নিৰ্দিষ্ট সীমাত আবদ্ধ কৰি ৰাখিছিল । এই সম্পৰ্কে

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে সাৰ্থকভাৱে লিখিছে,

"বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰধৰ্মী আৰু আদৰ্শাত্মক হোৱাৰ কাৰণে জনসমাজৰ সুখ-দুখ, আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ সম্যক প্ৰতিচ্ছবি ইয়াত পোৱা নাযায়। আধ্যাত্মিকতাৰ প্ৰতি সততে দৃষ্টি ৰাখিবলগা হোৱাত মানৱ জীৱনৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতা ইয়াত ৰূপায়িত হোৱা নাই। অলৌকিক চৰিত্ৰৰ মহিমা আৰু কাৰ্যাৱলীৰ বৰ্ণনা কৰোঁতে লৌকিক ভাষাৰ সহায় ল'ব লগা হোৱাত শাৰদীয় মেঘৰ মাজেদি চন্দ্ৰই দেখা দিয়াৰ দৰে সমাজৰ একোটা ভুমুক প্ৰকাশ হোৱা মাত্ৰ দেখা পাওঁ। প্ৰাকৃতজনৰ মনৰ পৰিচয়, সুখ-দুখৰ কাহিনী তাত নাই।"[১৬]

মন কৰিবলগীয়া যে প্ৰাকৃতজনৰ মনৰ সন্ধেদ আমি সৰহকৈ পাওঁ নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যতকৈ বৰং এই সাহিত্যৰ বাহিৰত থকা লোকসকলৰ লিখনিতহে। দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ আদি পাঁচালী কবিসকলৰ ৰচনাত লৌকিকতাৰ শ্ৰেয় প্ৰতিচ্ছবি পোৱা যায়। কিন্তু এনে সাহিত্যক নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যিকসকলে তাচ্ছিল্যৰ দৃষ্টিৰে চাইছিল। পীতাম্বৰৰ ৰচনাৰ এটি ক্ষুদ্ৰ অংশ শুনিয়েই শংকৰদেৱে তেওঁক 'শাক্ত তামাসিক' আৰু 'ধৰ্ম ধৰিবাৰ সিটো যোগ্য নোহে লোক' বুলি অভিহিত কৰাৰ কাহিনীটো এই সন্দৰ্ভত মনত পেলাব পাৰি। নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যক 'সাধু সাহিত্য' বুলি উল্লেখ কৰি বাণীকান্ত কাকতিয়ে এই সাহিত্যই লৌকিক সাহিত্যৰ জেউতি কিদৰে মোলান কৰি ৰাখিছিল, তাৰ সুন্দৰ বিৱৰণ তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ এঠাইত দিছে,[১৭]

"আমাৰ সাধু সাহিত্যই দুইভাৱে এই লৌকিক সাহিত্যৰ প্ৰচাৰৰ প্ৰতিবন্ধকতা কৰে। একালে লৌকিক সাহিত্যৰ গঢ়ত সাধু সাহিত্য ৰচিত হ'ল, আনকালে লৌকিক সাহিত্যৰ আদৰ্শকেই (ই) হেয় আৰু কদৰ্য বুলি তাচ্ছিল্য কৰিলে। ল'ৰা নিচুকোৱা গীত আগেও আছিল; বৈষ্ণৱ কবিয়ে ল'ৰা নিচুকোৱা গীতৰ গঢ় 'কাণখোৱা' গীত ৰচনা কৰি লৌকিক সাহিত্যৰ আৰ্হিৰেই ভক্তিৰস প্ৰচাৰ কৰিলে।

"সেইদৰে লৌকিক গৰখীয়া গীত, হালবোৱা গীত আদিৰ সাঁচত গৰখীয়া কৃষ্ণলীলা বিষয়ক 'কিবিধি কৰ আলো মনাই, হৰিৰ চৰণ-সেৱাৰ পৰম সুখে'- ইত্যাদি বৰগীত ৰচনা হ'ল। আৰু সাধু সাহিত্যৰ বহুল প্ৰচাৰৰ লগে লগে লৌকিক গীত-সাহিত্যৰ জ্যোতি ম্লান হ'ল।

"আদি ৰসাত্মক বিহুগীতৰ শ্ৰেণীৰ গীত এতিয়া যেনেকৈ মানুহৰ মুখে মুখে

আছে, তেতিয়াও আছিল। সেইবোৰৰ আৰ্হিতেই দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ আদি বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ আগৰ বা বাহিৰত থকা কবিসকলে ৰামায়ণ-পুৰাণ আদি আখ্যানবোৰক প্ৰেম-ৰসাত্মক গীতৰ আকাৰত ভাঙি উলিয়াইছিল। বৈষ্ণৱ কবিসকলে এই সাঁচত কোনো সাহিত্য ৰচনা কৰা নাই; কিন্তু সেইবোৰক আহিল্যা কথি হেৱে প্ৰতিপন্ন কৰিছে।"[১৮]

ৰাজপৃষ্ঠপোষকতা

সাহিত্যকাৰসকলক ৰজাই পৃষ্ঠপোষকতা কৰাৰ প্ৰথা ভাৰতৰ অন্যান্য ঠাইৰ দৰে পুৰণি অসমতো আছিল। প্ৰাক শংকৰ যুগত বৰাহী ৰজা মহামাণিক্যই মাধৱ কন্দলীক ৰামায়ণ ভাঙিবলৈ উৎসাহ যোগাইছিল; দুৰ্লভনাৰায়ণে কবিৰত্ন সৰস্বতীক *জয়দ্ৰথ বধ* আৰু তাম্ৰধ্বজে ৰুদ্ৰ কন্দলীক *সাত্যকি প্ৰবেশ* ৰচিবলৈ নিৰ্দেশ দিছিল। উত্তৰ শংকৰ যুগতো কবি-সাহিত্যিকসকলে আহোম আৰু অন্যান্য ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা পাইছিল।

কিন্তু শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ সমসাময়িকসকলৰ সৌভাগ্যই বুলিব লাগিব যে তেওঁলোকে লাভ কৰিছিল এগৰাকী গুণী ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা। কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ ভাতৃ চিলাৰায়- দুয়ো বিদ্যোৎসাহী পুৰুষেই নাছিল, তেওঁলোক আছিল শাস্ত্ৰবিদ ব্যক্তিও। দুয়ো কাশীলৈ গৈ সংস্কৃত শাস্ত্ৰাধ্যয়ন কৰিছিল। চিলাৰায়ে 'সাৰৱতী' নাম দি জয়দেৱৰ *গীত গোবিন্দ কাব্যৰ* এখনি টীকাও ৰচনা কৰিছিল। এই দুয়োজনৰে উচ্ছ্বাসপূৰ্ণ প্ৰশংসা শংকৰ-মাধৱ-ৰামসৰস্বতী প্ৰমুখ্যে সেই যুগৰ মুখ্য কবিসকলে কৰি গৈছে। নৰনাৰায়ণক লৈ লিখা শংকৰদেৱৰ ৰাজ ভটিমা দুটি সকলোৰে জনাজাত। চিলাৰায়ৰো প্ৰশংসা শংকৰদেৱে তেওঁৰ *ৰাম বিজয়* নাটত আৰু মাধৱদেৱে তেওঁৰ *জন্ম ৰহস্যত* কৰি গৈছে। ৰাম সৰস্বতীৰ ৰচনাত নৰনাৰায়ণ আৰু চিলাৰায়ৰ প্ৰশস্তি বহুবাৰ পোৱা যায়। গৰুৰ গাড়ীৰে বোজাই কৰা শাস্ত্ৰ পঠিয়াই, বস্ত্ৰ-অলংকাৰ আৰু দাস-দাসী আদি দি নৰনাৰায়ণে ৰামসৰস্বতীক কি উদাৰভাৱে সহায় কৰিছিল, তাৰ উল্লেখ আমি ইতিপূৰ্বে কৰিছোঁ।

নৰনাৰায়ণ-চিলাৰায়ে যে কেৱল বৈষ্ণৱ কবিসকলকহে সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছিল, তেনে নহয়। তেওঁলোকৰ ৰাজসভাত থাকিয়েই পীতাম্বৰ সিদ্ধান্তবাগীশে *গ্ৰহণ কৌমুদী* আৰু *সংক্ৰান্তি কৌমুদী* ৰচনা কৰিছিল, পুৰুষোত্তম

বিদ্যাবাগীশে ৰচনা কৰিছিল তেওঁৰ বিখ্যাত *প্ৰয়োগ ৰত্নমালা*।

স্মৰ্তব্য, ৰজাৰ প্ৰশস্তি গালেও শংকৰাদি কবিসকল ব্যক্তিত্বহীন তোষামোদকাৰী নাছিল; বৰং ৰজাসকলেহে তেওঁলোকৰ সান্নিধ্যত ধন্য মানিছিল। শংকৰদেৱে ভক্তি ধৰ্মেৰে চিলাৰায়ৰ মন সম্পূৰ্ণ জয় কৰিছিল। ৰামসৰস্বতীৰ ৰচনাত ইয়াৰ স্পষ্ট উল্লেখ আছে। ('ভাগৱত ধৰ্মে/শ্ৰীমন্ত শংকৰে/ মনক মথিলা যাৰ ॥'[১৮]) বিৰুদ্ধবাদীসকলৰ কুমন্ত্ৰণাত নৰনাৰায়ণ শংকৰদেৱৰ প্ৰতি পোনতে বিৰূপ আছিল যদিও পিচলৈ তেৰোঁ শংকৰদেৱৰ ভক্ত হৈ পৰিছিল আৰু তেওঁত শৰণ ল'বলৈ ইচ্ছা কৰিছিল।

ৰাজ্যৰ কবি-সাহিত্যিকসকলক উদাৰভাৱে পৃষ্ঠপোষকতা কৰাৰ এই যি আদৰ্শ নৰনাৰায়ণ-চিলাৰায়ে দেখুৱাইছিল, তেওঁলোকৰ বংশধৰসকলৰ দিনতো সি চলি আছিল। ৰাম সৰস্বতীয়ে মহাভাৰত ৰচনা কাৰ্যত নৰনাৰায়ণ চিলাৰায় পৰা আৰম্ভ কৰি দৰন্তী ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণ, মকৰধ্বজ আদিলৈকে ভালেমান ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা পাইছিল। এই ৰজাসকলে গোপীনাথ পাঠক, দামোদৰ দ্বিজ আদিকো মহাভাৰত ৰচনাত সহায়তা কৰিছিল।

ৰজাসকলে তেওঁলোকৰ মতে সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ কবিসকলক হেঁচা দিয়া নাছিল নিশ্চয়। তথাপি ভাৱ হয়, ৰজা বা ৰাজবিষয়াৰ নিৰ্দেশত তেওঁলোকে কেতিয়াবা হয়তো নিজৰ অনিচ্ছা সত্বেও কোনো শাস্ত্ৰ ৰচিব বা ভাঙিবলগাত পৰিছিল। দৃষ্টান্তৰূপে ক'ব পাৰি যে মাধৱদেৱে *নাম মালিকা*খন ভাঙি ভাল নোপোৱা সত্বেও লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ বিষয়া বিৰূপাক্ষ কাজীৰ অনুৰোধত তেওঁ সেই কাম কৰিব লগাত পৰিছিল।

নৱবৈষ্ণৱ কবিসকলে গ্ৰন্থ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত ৰজাঘৰৰ পৰা সহায় আৰু উৎসাহ পাইছিল; সেই বুলি তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ সকলো গ্ৰন্থ ৰজাঘৰৰ নিৰ্দেশতে ৰচিছিল বুলি ভাবিলে ভুল হ'ব। তেওঁলোকে সাহিত্য ৰচিছিল ঘাইকৈ স্বকীয় প্ৰেৰণাৰ জোৰত। শংকৰদেৱে কীৰ্তন-ভাগৱত, মাধৱদেৱে নামঘোষা, অনন্ত কন্দলীয়ে ৰামায়ণ আৰু অন্যান্য কাব্যাদি ৰজাঘৰীয়া নিৰ্দেশত ৰচা নাছিল। শংকৰ-পৰৱৰ্তী বহুতো গ্ৰন্থৰ বিষয়েও একে কথাকে ক'ব পৰা যায়।

[পি.ৰ.]

নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিভাগ আৰু বৈশিষ্ট্য

নৱ-বৈষ্ণৱ সাহিত্য সাগৰ-সন্ধাশ; ইয়াৰ পৰিধি বিপুল আৰু গভীৰতাও চমক খাবলগীয়া। এই সাহিত্যৰ পটভূমি ৰচনাত হেম সৰস্বতী, মাধৱ কন্দলী প্ৰমুখ্যে প্ৰাক্ শংকৰী যুগৰ কবিসকলৰ ভূমিকা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। শংকৰদেৱে তেওঁৰ পূৰ্বকবিসকলক অপ্ৰমাদী আখ্যা দিছে আৰু 'হস্তীৰ দেখিয়া লাদ/ শশা যেন ফাৰে মাৰে/ মোৰ ভৈল তেহ্নয় অৱস্থা'- বুলি তেওঁলোকৰ প্ৰতি ঋণ স্বীকাৰ কৰি গৈছে।

একোটা আদৰ্শ জন-সাধাৰণৰ মাজত সুমুৱাই দিবলৈ হ'লে যে তাক থলুৱা ভাষাত, থলুৱা পৰিৱেশৰ লগত খাপ খোৱাকৈ প্ৰচাৰ কৰিব লাগিব, শংকৰ-মাধৱ প্ৰমুখ্যে নৱবৈষ্ণৱ যুগৰ কবি-সাহিত্যিকসকলে এই কথা বুজি পাইছিল। আদৰ্শ প্ৰচাৰত সাহিত্যৰ অসীম ক্ষমতা তেওঁলোকে উপলব্ধি কৰিছিল। সেয়ে বিভিন্ন সংস্কৃত উৎসৰ পৰা নৱ বৈষ্ণৱ আদৰ্শ সংগ্ৰহ কৰি তাক আপামৰ জনগণৰ উপযোগী কৰি তেওঁলোকে সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল। তেওঁলোকৰ সাহিত্য আছিল ঘাইকৈ অনুবাদভিত্তিক; তেওঁলোকে ভাগৱত পুৰাণ, মহাভাৰত, ৰামায়ণ আদি কিদৰে অসমীয়ালৈ ভাঙিছিল, সেই বিষয়ে ইতিমধ্যে কৈ অহা হৈছে। সেইবুলি তেওঁলোকৰ সকলো ৰচনাই পোনপটীয়া অনুবাদ নাছিল। একাধিক উৎসৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰি, সেইবোৰত স্থানীয় ৰহণ সানি তেওঁলোকে কবিতা-কাব্যাদি ৰচিছিল। নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্য বিচিত্ৰময়, বহু বৰ্ণাঢ্য। তথাপি তেওঁলোকৰ সাহিত্যক ভক্তিতত্ত্বমূলক ৰচনা, কাব্য, নাট, বৰগীত-গীত-ভটিমা আৰু চৰিত পুথি- এই চাৰিটা বহল ভাগত ভগাব পাৰি। [পি.ৱ.]

ভক্তিতত্ত্বমূলক ৰচনা

ভালেমান ভক্তি-তত্ত্বমূলক গ্ৰন্থ মহাপুৰুষ দুজনাই লিখি গৈছে। তেওঁবিলাকৰ পৰৱৰ্তী কবিসকলে বৰ্ণনাৰ মাজে মাজে প্ৰাঞ্জল তত্ত্ব কথা যে কোৱা নাছিল এনে নহয়, কিন্তু সেইবোৰ সম্পূৰ্ণ তত্ত্বৰ বিৱৰণ নহয়। অনন্ত কন্দলীৰ *বৈষ্ণৱামৃত* আৰু *জীৱস্তুতি*ত তত্ত্বকথা আছে। ভট্টদেৱৰ *কথা-গীতা* আৰু *কথা-ভাগৱত*তো তত্ত্ব নোহোৱা নহয়, কিন্তু সেইবোৰক জনপ্ৰিয় তাত্ত্বিক গ্ৰন্থ বোলা টান। শংকৰদেৱৰ *ভক্তি-প্ৰদীপ*, *ভক্তি-ৰত্নাকৰ* (সংস্কৃত), *অনাদি পাতন*, *নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদ* আৰু মাধৱদেৱৰ *জন্মৰহস্য*, *নাম মালিকা* আৰু বিশেষকৈ *ভক্তি-ৰত্নাৱলী*-ক আমি

তত্ত্বমূলক গ্ৰন্থ বুলি আখ্যা দিব পাৰোঁ। শংকৰদেৱৰ *ভক্তি-প্ৰদীপ* আগ বয়সৰ ৰচনা হ'লেও তাত ভক্তিৰ তত্ত্বসমূহ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ইয়াত কৃষ্ণ-অৰ্জুনৰ কথোপকথন আছে। তাৰ যোগেদি তত্ত্বসমূহ দাঙি ধৰা হৈছে। *অনাদি পাতনত* সৃষ্টি-তত্ত্ব, ব্ৰহ্মাণ্ড-তত্ত্ব আৰু চৌবিশ তত্ত্বৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশৰ কথা কোৱা হৈছে। গ্ৰন্থখন ভাগৱতৰ ৩য়স্কন্ধ আৰু *বামন পুৰাণৰ* কথাৰ সহায়ত লিখা হৈছে। আন এখন গ্ৰন্থ *নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদতো* নিমি ৰজা আৰু নজন সিদ্ধৰ কথোপকথনৰ যোগেদি আধ্যাত্মিক আৰু ভক্তি-তত্ত্বৰ কথা আলোচনা কৰা হৈছে। ভাগৱতৰ ১১শ স্কন্ধ ইয়াৰ আধাৰ। গ্ৰন্থকেইখনৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল, নীৰস তত্ত্ব-কথা সহজ ভাষাত প্ৰকাশ কৰা দক্ষতা। এইবোৰত কাব্য-ৰস নাই, আছে দাৰ্শনিক কথা প্ৰকাশৰ অপূৰ্ব ক্ষমতা। মাধৱদেৱৰ *ভক্তি ৰত্নাৱলী* তেওঁৰ *নামঘোষাৰ* দৰে ৰসাল নহলেও, ই জনসাধাৰণৰ অতি শ্ৰদ্ধাৰ গ্ৰন্থ। 'ক বুলিব নেজানে, ৰত্নাৱলী পঢ়ে'- এই প্ৰবাদ-বচনেই সেই কথা প্ৰমাণ কৰে। বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ মূল ভক্তি ৰত্নাৱলীখন হাজোৰ কণ্ঠভূষণে বাৰাণসীৰ পৰা আনি শংকৰদেৱৰ হাতত দিছিলহি। শংকৰদেৱে প্ৰথমতে 'জ্ঞান-প্ৰধান' বুলি সেইখন পঢ়িবলৈ হেলা কৰিছিল যদিও, পুথিখনিৰ শেহত এক-শৰণ-তত্ত্বৰ কথা পাই তাক আদৰি লৈছিল। শংকৰদেৱৰ ইচ্ছামতেই মাধৱদেৱে এই পুথিৰ সহজ ভাঙনি কৰিছিল। ইয়াৰ বিভিন্ন 'বিৰচন'ত ভক্তি, ভক্তি-বিশেষণ, সৎসঙ্গ, শ্ৰৱণ, কীৰ্তন, স্মৰণ, পদ-সেৱন, অৰ্চন, বন্দন, সখ্য, শৰণ- এনেবোৰ বিষয়ৰ প্ৰাঞ্জল বৰ্ণনা আছে। একেলগে নৱবিধ ভক্তিৰ প্ৰাঞ্জল আৰু সহজবোধ্য বৰ্ণনা থকা বাবেই সম্ভৱতঃ পুথিখন অসমীয়া মানুহৰ শ্ৰদ্ধাৰ বস্তু হৈ পৰিছিল। ইয়াৰ 'শৰণ বিৰচন'ত গীতাৰ শৰণ-ধৰ্মই প্ৰতিধ্বনিত হৈছে :

> শুনিয়োক সবে সাধু সভাসদ জন।
> কৃষ্ণৰ অভয় পদে লৈয়োক শৰণ ॥
> গীতাত মাধৱে কহিলন্ত অৰ্জুনত।
> ত্যজিয়োক সবি ধৰ্ম কৰ্ম তীৰ্থ ব্ৰত ॥
> কেৱল শৰণ লৈয়ো মোত ধনঞ্জয়।
> ৰাখিবো সবাতে মই নকৰিবা ভয় ॥

সাহিত্য-গুণেৰে উজ্জ্বল *নামঘোষাও* ভক্তি-তত্ত্ব নিৰূপক গ্ৰন্থ। তাতো আন আন সংশ্লিষ্ট তত্ত্বৰ উপৰিও উদাৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ এক শৰণ-তত্ত্বৰ কথা সুন্দৰ ভাষাত

প্ৰকাশ পাইছে-

নোহো জানা আমি চাৰি জাতি   চাৰিও আশ্ৰমী নোহো আতি
নোহো ধৰ্মশীল দান ব্ৰত তীৰ্থগামী।
কিন্তু পূৰ্ণানন্দ সমুদ্ৰৰ   গোপীভৰ্ত্তা পদ কমলৰ
দাসৰ দাস তন দাস ভৈলো আমি ॥

বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ তত্ত্বৰ এয়ে মূল কথা। পূৰ্ণানন্দস্বৰূপ প্ৰকৃতি-পুৰুষৰ নিয়ন্তা মাধৱেই উপাস্য। গুৰু, সৎসঙ্গ, হৰিনাম-কীৰ্তনৰ জৰিয়তে উপাস্যজনক পাব পাৰি। ইয়াত সকলোৰে স্থান আছে। ব্ৰাহ্মণ-চণ্ডালৰ কোনো পাৰ্থক্য নাই। সেইকালত সৰল-সহজ মানুহৰ পাৰমাৰ্থিক প্ৰয়োজন পূৰণ কৰাৰ উপৰিও, এই ভক্তিবাদে বাস্তৱৰ সংকটৰ সন্মুখীন হ'বৰ বাবে মানুহক আত্মশক্তি দিছিল, দিছিল সহিষ্ণুতা আৰু সংহতিৰ মনোভাৱ।

কাব্য

প্ৰাৰম্ভণ : পঞ্চদশ শতিকাৰ শেহভাগৰ পৰা সপ্তদশ শতিকালৈকে বহুতো বৈষ্ণৱ কবিয়ে কাব্যৰচনা কৰিছিল। এই সকলোবোৰ কবিৰ কাব্য-প্ৰতিভা সমান নহয়। বিশেষকৈ শংকৰ-মাধৱ আৰু তেওঁবিলাকৰ সমসাময়িক কবিসকলৰ মাজত যি ৰসবোধ আৰু বৰ্ণনাকুশলতা দেখা গৈছিল, শংকৰোত্তৰ কবিসকলৰ ক্ষেত্ৰত শংকৰী-যুগৰ কাব্যৰ তেনে উন্মেষশালিনী প্ৰতিভা দুৰ্লভ বুলি ক'ব পাৰি। ইয়াৰ কাৰণ তেওঁবিলাক যাইকৈ অনুকৰণধৰ্মী হৈ উঠিছিল। সত্ৰীয়াসকলে কাব্য-ৰচনাৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈও কাব্য, নাট, গীত আদি ৰচনা কৰিছিল। পিছৰ সন্ত-মহন্ত আৰু সত্ৰাধিকাৰসকলে সেই পৰম্পৰানুযায়ী বহুতো গীত-কাব্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল।

বৈষ্ণৱ-কাব্য যাইকৈ অনুবাদমূলক, সেইবাবে সি সাধাৰণতে মূলানুগ। শংকৰদেৱে কৈছিল, 'মূল ৰাখিব পাৰিলে সত্ত।' অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত এই নীতি মানি চলা হৈছে যদিও, ঠায়ে ঠায়ে নিজা অনুভূতিৰ ৰহণ সনা হৈছে; ক'ৰবাত সংক্ষেপ কৰা হৈছে, ক'ৰবাত আকৌ মূল সাৰখিনিহে দিয়া হৈছে। তথাপি মূলৰ কথাৰ পৰা আঁতৰি গৈ বৈষ্ণৱ কবিয়ে অনুসৃষ্টি কৰিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত জাতীয় ৰহণ সানিছে সঁচা, সেইবুলি মূলৰ কথা বাদ দিয়া নাই। চুকী কবিসকলৰ দৰে তেওঁবিলাকে পৰমাত্মাৰ লগত মিলনৰ কল্পনাত ব্যাকুল হোৱা নাই; নাটকীয় ভঙ্গীৰে, অথবা বৰ্ণনাকৌশলেৰে মানুহক কেনেকৈ ভক্তিপৰায়ণ কৰিব পাৰি, তাৰ বাবেহে তেওঁবিলাক সচেষ্ট হৈছিল। জাতি-ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে সাধাৰণ মানুহক তেওঁলোকে লক্ষ্য কৰি লৈছিল, ৰজা-মহাৰজাৰ কথা তেওঁলোকে

ভৰা নাছিল। 'স্ত্রী-শূদ্র আদি যত, জানোক পৰম তত্ত্ব, শ্রৱণত মিলোক আনন্দ'- অনন্ত কন্দলীৰ এই উক্তিয়েই তাৰ প্ৰমাণ। দামোদৰদেৱে ভট্টদেৱক এনে উপদেশকে দিছিল। এনে উদ্দেশ্য আগত ৰাখি কাব্য-গীত ৰচনা কৰা হেতু, তাৰ ভাষা যিমান পাৰি সহজ সুন্দৰ কৰি তুলিবলৈ বৈষ্ণৱ কবিসকলে যত্ন কৰিছিল। তেতিয়া কাব্যৰ পাঠহে হৈছিল, শ্রোতাসকলে পাঠৰ সভাত বহি লৈ তাক একান্তমনে শুনিছিল। নিৰক্ষৰ মানুহৰ মনোজগতত ভক্তি-তত্ত্বৰ গোহৰ পেলাবলৈ কবিসকল সফল কথক হ'বলগাত পৰিছিল। এই কথকতাৰ গুণতে কৃষ্ণৰ লীলা-বৈচিত্ৰ্যই আপামৰ জনসাধাৰণৰ মন জয় কৰিছিল। তাত্ত্বিক কথাবোৰো সহজভাৱে উপস্থাপিত কৰাত কেইবাজনো কবি সিদ্ধহস্ত আছিল। এইবোৰৰ উপৰি ৰসবিচাৰৰ ফালৰ পৰাও বৈষ্ণৱ কাব্য চহকী, যদিও সকলোতে সমানে সৌন্দৰ্য ৰক্ষা পৰিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সৌন্দৰ্য আৰু সৌষ্ঠৱ তাৰ মূল বিষয়-বস্তু ভক্তিৰ পৰা পৃথক নহয়, ভক্তিৰ ব্যঞ্জনা কৰিবলৈকে তাত আঙ্গিকৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। ভক্তি এবিধ অনুভূতিহে। এই অনুভূতিয়েই সত্য আৰু সততাৰো বাহক। সৌন্দৰ্য তাৰ পৰা পৃথক নহয়, ই ভক্তিক মানুহৰ হৃদয়ত থাপনা কৰি তাৰ সহায়ত জীৱনলৈ সৌন্দৰ্যক সংক্ৰমিত কৰাই আছিল বৈষ্ণৱ কাব্যৰ উদ্দেশ্য। দৰাচলতে কলাৰ নন্দনতাত্ত্বিক লক্ষ্যও এনে হোৱা উচিত। বৈষ্ণৱ সাহিত্য এই উদ্দেশ্যত সম্পূৰ্ণ সফল হৈছিল বুলিব নোৱাৰি; কিন্তু যি মানৱীয় উদাৰতাৰে বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ মানুহ এই ভক্তিৰ মেলাত একগোট হৈছিল আৰু পাৰস্পৰিক মঙ্গলাচৰণত ব্ৰতী হৈছিল, তাৰ পৰা বুজিব পাৰি- এই উদ্দেশ্য বিফল হোৱা নাছিল। তদুপৰি সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহকো ই সৌন্দৰ্য সৃষ্টি কৰিবলৈ উদগাইছিল। চান্দসাই নামৰ মুছলমান ভক্তজনৰ নামত প্ৰচলিত গীতটিয়েও তালৈকে আঙুলিয়াই দিয়ে। আনহাতে, এই ভক্তি সাহিত্যই অসমৰ সকলো জনগোষ্ঠীকে সামৰি জাতি-গঠনৰ প্ৰথম আধাৰশিলা স্থাপন কৰিছিল। ভক্তি-সাহিত্যই যি ধৰ্মীয় নৈতিকতাৰ সৃষ্টি কৰিছিল, সি একপ্ৰকাৰ সামাজিক নৈতিকতালৈ পৰিৱৰ্তিত হৈছিল বুলিব পাৰি, যদিও সি সম্পূৰ্ণ সামাজিক বা ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ নাছিল।

নৱ বৈষ্ণৱ যুগটো হ'ল বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰ নৱজাগৰণৰ যুগ। প্ৰাক্-শংকৰী যুগতো বৈষ্ণৱ চিন্তা-চৰ্চা যে নাছিল এনে নহয়; কিন্তু শংকৰী যুগৰ দৰে তাৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ হোৱা নাছিল। তেতিয়া চৰ্চা হৈছিল বিশেষকৈ সংস্কৃত ভাষাত, তদুপৰি ৰাজনৈতিক খেলিমেলিও আছিল। এইবোৰ কাৰণতে বিষ্ণু-বৈষ্ণৱৰ প্ৰভাৱ বিয়পিব পৰা নাছিল। শংকৰদেৱৰ দিনতো ৰাজনৈতিক উপদ্ৰৱ আছিল; কিন্তু

শংকৰদেৱৰ যোগ্য নেতৃত্বই বিপৰ্যয়ৰ মাজতো, বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বন্ধ জলাশয় ভাঙি চৌপাশে জলধাৰা বোৱাই দিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। 'শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে/ পাৰ ভাঙি দিলা/ বহে ব্ৰহ্মাণ্ডক ভেদি'- এই উক্তিৰো অৰ্থ সেইটোৱেই। অৱশ্যে, এই প্ৰসঙ্গত শংকৰদেৱৰ 'প্ৰাণৰ বান্ধৱ বুঢ়াৰ পো' মাধৱদেৱৰো অৱদান কম নাছিল। মুঠতে, এই দুজনা গুৰুৰ নিষ্ঠা আৰু আন্তৰিকতাৰ বাবেই সৰ্বসাধাৰণ মানুহো বৈষ্ণৱ আন্দোলনত জড়িত হৈ পৰিছিল। এই সাফল্য অৰ্জনত ভাষাৰ ভূমিকাও আছিল প্ৰচুৰ। সংস্কৃত ভাষাৰ পৰা অসমীয়া ভাষালৈ যি বিশাল অনুবাদ-কৰ্ম বৈষ্ণৱ কবিসকলে হাতত লৈছিল, সিও বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰত ভালেখিনি সহায় কৰিছিল। আক্ষৰিক, ভাৱানুবাদ, সাৰানুবাদ ছায়ানুবাদ- আদি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ অনুবাদ হৈছিল যদিও, সেইবোৰ সাধাৰণতে' মূলানুগ আছিল। ঠায়ে ঠায়ে জাতীয় ৰহণ কবিসকলে দিবলৈ যত্ন কৰিছে, কিন্তু সেইবোৰে মূলৰ কথা-বস্তু বিকৃত কৰা নাই। বৈষ্ণৱ কবিসকলে নিজে যেনেকৈ সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল, ঠিক তেনেকৈ আনকো ৰচনা কৰিবলৈ উদগনি দিছিল। এই পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি কৰিছিল শংকৰদেৱে নিজেই। মাধৱদেৱৰ দৰে এটি প্ৰতিভাৰ আৱিষ্কাৰ শংকৰদেৱৰ কীৰ্তি; তেওঁ মাধৱদেৱৰ সৃষ্টি-প্ৰতিভা চিনি পাইছিল, আৰু বৰগীত, ৰামায়ণ (আদিকাণ্ড) আদি ৰচনা কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিছিল। পৰৱৰ্তী কালতো এই পৰম্পৰা চলি থকা বাবেই ইংৰাজ অহাৰ আগলৈকে বৈষ্ণৱ কাব্য-সাহিত্য ৰচিত হৈ আছিল। শংকৰদেৱ বিচক্ষণ সমালোচকো আছিল, ভক্তিৰ ধাৰা শব্দ-চিত্ৰৰ মাজত প্ৰবাহিত নহলে শংকৰদেৱে তাক নাকচ কৰাৰ উদাহৰণ বিৰল নহয়। তেওঁৰে সমসাময়িক পাঁচালী কবি পীতাম্বৰক তেওঁ 'কামসিক' আখ্যা দিছিল, আৰু অনন্ত কন্দলীয়ে যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত অধিক গুৰুত্ব দিয়া বাবে এইবুলি মন্তব্য কৰিছিল, 'বামুণীৰ পো হৈ টোকৰ মাৰিলা, বেল শিৰত নপেল, ভক্তিপৰ হ'ল বস্ত্ৰ, যুদ্ধত কৈলা দীৰ্ঘ।' ইয়াৰ পৰা বুজিব পাৰি, শঙ্কৰদেৱে বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ গতিপথ নিৰ্ধাৰণতো ঘাই ভূমিকা লৈছিল।

শংকৰদেৱৰ ৰচনাসমূহৰ মাজত ভক্তিতত্ত্বৰ উপৰিও, সাহিত্য-গুণো বিৰাজমান। উপাখ্যান কাব্য, পদৰ ভাওনি, নাট, গীত, বৰগীত, ভটিমা আদি বিভিন্ন সংৰূপত তেওঁৰ কবিত্ব গুণপ্ৰকাশ পাইছে। মাধৱদেৱে তেওঁৰ গুৰু-ভটিমাত সেইবাবে কৈ গৈছে ঃ

গীত কবিত্ব গুণ শঙ্কৰদেৱৰ
কীৰিতি গায়া বহুদুৰ।

শংকৰদেৱ আছিল গৃহী, তেওঁ গড় বান্ধি যুঁজিছিল; ৰাজনৈতিক নিৰ্যাতন, সামাজিক বাদ-বিসংবাদ, অসূয়া-অপ্ৰীতি -এইবোৰৰ সন্মুখীন হোৱা বাবে শংকৰদেৱৰ অভিজ্ঞতা আছিল প্ৰচুৰ। অধ্যয়নো তেওঁৰ বিশাল আছিল, বিশেষকৈ ভাৰতীয় দৰ্শন আৰু সাহিত্য, সংগীত আৰু অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ জ্ঞান তেওঁৰ যথেষ্ট আছিল। অভিজ্ঞতা, অধ্যয়ন আৰু সাধাৰণৰ জীৱনলৈ সৌন্দৰ্য অনাৰ বাবে একান্ত আগ্ৰহ- এইবোৰে তেওঁৰ কাব্য-কৌশলত প্ৰভাৱ পেলাইছিল। তেওঁৰ কাব্য-ৰীতি বৰ্ণনামূলক যদিও ঠায়ে ঠায়ে নাটকীয়; ভাষা প্ৰাঞ্জল, আৰু হৃদয়-গ্ৰাহী। সেই সময়ত কাব্য-পাঠৰ প্ৰচলন আছিল। নিৰক্ষৰ ভক্তসকলে সেই পাঠ ভক্তিৰে নিৱিষ্টমনে শুনিছিল আৰু এটি আধ্যাত্মিক শক্তিৰ অধিকাৰী হৈছিল। ভক্তি শক্তি বিশেষ,- তাৰ উপৰিও ত্যাগ, সহিষ্ণুতা আদি গুণো পাঠক বা শ্ৰোতাসকলে আহৰণ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। সৌন্দৰ্য কেৱল শব্দালংকাৰ বা অৰ্থালংকাৰেই নহয়, কাব্যৰ মূল সত্য আৰু সততাৰ লগতো সি জড়িত। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল- কাব্য-পাঠৰ জৰিয়তে শ্ৰোতাৰ জীৱনলৈ সৌন্দৰ্য আনিবলৈ শংকৰদেৱে চেষ্টা কৰিছিল। অহানিৰ এই সৌন্দৰ্য অৱশ্যেই মানসিক সৌন্দৰ্য। সামন্ত যুগত আজিৰ দৰে মানুহ সম্পূৰ্ণভাৱে পৰস্পৰ বিচ্ছিন্ন হোৱা নাছিল। ইন্দ্ৰিয়জ কামনা-বাসনাক মানৱীয় কৰি তোলাই কলাৰ লক্ষ্য; মানুহ প্ৰকৃতিৰ অংশ হ'লেও প্ৰাকৃতিক স্তৰৰ পৰা নিজক উন্নীত কৰা মানুহৰ লক্ষ্য হোৱা উচিত। কলাই এই ক্ষেত্ৰত মানুহক সহায় কৰে। মধ্য-যুগৰ পটভূমিত শংকৰী-কলাই ধৰ্মীয় আধ্যাত্মিকতাৰে এই কামকে কৰিছিল, দুখ-বিপৰ্যয়ৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ সুযোগ দিছিল আৰু মানৱীয় সম্পৰ্কৰ ভেটিত এখন জড় সমাজকো চেতন কৰি তুলিছিল। শংকৰদেৱৰ ৰচনাৱলীক এইধৰণৰ চেষ্টাইহে সৌন্দৰ্যমণ্ডিত কৰিছিল আৰু এই সৌন্দৰ্য আছিল নিগূঢ় আৰু নৈৰ্ব্যক্তিক। ব্যৱহাৰিক আৰু নন্দনতাত্ত্বিক উভয়ৰে সাযুজ্যই শংকৰী-কলাৰ মাধুৰ্য। সীমাবদ্ধতাৰ মাজতো তেওঁৰ সৃষ্টিসমূহ মানুহৰ মঙ্গলত লাগিছিল বুলি ক'ব পাৰি।

ছন্দ আৰু অলংকাৰ ঃ- অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ-কন্দলীয়েই অসমীয়া ছন্দ-শিল্পৰ আৰম্ভণি কৰি গৈছিল। অকল ছন্দ-শিল্পই নহয়, সামগ্ৰিকভাৱে কাব্য-নিৰ্মাণ-ৰীতিৰো তেওঁ পথ-প্ৰদৰ্শক। শংকৰদেৱে এই কথা নিজমুখে স্বীকাৰ কৰি গৈছে। প্ৰাচীন অসমীয়া কবিতাৰ মূল ছন্দ পদাৰ; লেখকসকলে যাক পদ-ছন্দ বুলিছে, সেই পদ-ছন্দই পদাৰ। পদাৰ সাধাৰণতে দুবিধঃ- দীৰ্ঘ পদাৰ আৰু চুটি পদাৰ। সচৰাচৰ পদাৰত চৈধ্য মাত্ৰা থাকে। চুটি পদাৰত এঘাৰ মাত্ৰালৈকে থকা

দেখা যায়। শংকৰদেৱৰ কীৰ্তনত এনে চুটি পয়াৰ আছে। পদ-ছন্দৰ বাহিৰেও ছবি, দুলড়ী, লেছাৰি আদি ছন্দৰ প্ৰয়োগ হৈছে। এইবিলাকক ছন্দ বোলা হয় যদিও, প্ৰকৃতাৰ্থত এইবোৰ ছন্দ-সজ্জাহে। দীৰ্ঘ পয়াৰ ভাঙি এইবোৰ ৰূপ দিয়া হৈছে। এইবিলাক ত্ৰিপদী, ছবিত ৮+৮+১০, দুলড়ীত ৬+৬+৮, আৰু লেছাৰিত ১০+১০+১৪ -এনে ধৰণৰ ভাগ থাকে। প্ৰথম শাৰীটোত দুটা পৰ্ব আৰু তৃতীয় শাৰীটোত এটা বা দুটা পৰ্ব দি এই ছন্দসমূহ সজোৱা হয়। বিষয়বস্তুৰ উপযোগী কৰি এইধৰণৰ ছন্দ-সজ্জা কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, লেছাৰি ছন্দৰ কথা ক'ব পাৰি। মাধৱদেৱে এই ছন্দৰ সুন্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। ভৱ বৈতৰণীত নিমজ্জিত ভক্তৰ প্ৰাণৰ আকুতি কৰুণ সুৰত প্ৰতিধ্বনিত হৈছে তলৰ স্তৱকত-

কৃষ্ণ এক দেৱ দুখহাৰী কাল মায়াদিৰো অধিকাৰী
কৃষ্ণ বিনে আন দেৱ নাহি আৰ।
সৃষ্টি স্থিতি অন্তকাৰী দেৱ তান্ত বিনে আন নাহি কেৱ
জানিবা বিষ্ণুসে সমস্ত জগতে সাৰ।

শংকৰদেৱৰ ৰচনাত ঝুমুৰি, কুসুম মালা আদি ছন্দৰ ব্যৱহাৰো আছে। *গুণমালাত* তেওঁ কুসুমমালাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। ছয়মাত্ৰাৰ পৰ্ব থকা একোটা চৰণেৰে এই ছন্দ ৰচনা কৰা হয়। *গুণমালাত* ভাগৱতৰ সাৰ কথাখিনি দিয়া হৈছে। তাৰ বাবে এই ছন্দ-সজ্জা উপযোগী। ঝুমুৰিত বীৰ-ৰস ফুটাই তোলা হয়। *কীৰ্তনত* জাম্বৱন্তৰ লগত হোৱা যুঁজৰ বৰ্ণনা এই ছন্দত দিয়া হৈছে-

হেন শুনি জাম্বৱন্ত।
ধাইলা মহা বলৱন্ত ॥
....
মাংসৰ কাৰণে যেন।
যুজন্ত দুয়োটা শেন ॥

মাধৱদেৱেও *ৰামায়ণৰ* 'দশৰথক শনিৰ বৰ প্ৰদান' অধ্যায়টো এই ছন্দত লিখিছে। তেওঁ *নামঘোষাত* যিখিনি ঘোষা ছন্দ আৰু নাম-ছন্দ লিখিছে, সেইখিনি দৰাচলতে অসমপঙ্‌ক্তিক সমিল বা অমিল পয়াৰেই; কিন্তু তাৰ মাজত এটি অনাৱিল সৌন্দৰ্য বৰ্তমান ঃ

পিয়ো পিয়ো ভাই অমিয়া মাধুৰী হৰি ৰাম।
দূৰতে তেজিয়া থৈয়ো আন যত কাম ॥

অথবা

মাধৱ মুকুন্দ মুৰাৰি নদী মাঝে
নজিয়া জগাইলো পাৰ ॥

শংকৰ-মাধৱৰ কনিষ্ঠ সমসাময়িক অনন্ত কন্দলী, ৰাম সৰস্বতী আদিৰ ছন্দ-শৃঙ্খলা আছিল; কিন্তু তেওঁলোকৰ পৰৱৰ্তী লেখকসকলে শংকৰ-মাধৱৰ যান্ত্রিক অনুকৰণ কৰিবলৈ ধৰাত তেওঁবিলাকৰ সৰহ ভাগেই গতানুগতিকতাৰ মাজত আৱদ্ধ হৈ পৰিল। নতুন উদ্ভাৱনা তেওঁবিলাকৰ পক্ষে সম্ভৱ ন'হ'ল। ৰচনাৰ দক্ষতা তেওঁবিলাকৰ আছিল, আছিল সঙ্গীতৰ জ্ঞানো; কিন্তু অন্তৰ্দৃষ্টিৰ অভাৱত স্বতন্ত্র উদ্যোগ তেওঁবিলাকে ল'ব নোৱাৰিলে,- তাতকৈ গতানুগতিকভাৱে সাহিত্যৰ বিস্তাৰতহে তেওঁবিলাকে মনোযোগ দিলে।

শৰীৰ আৰু আত্মাৰ সাযুজ্য ঘটিলেহে কাব্য সাৰ্থক হয়, তথাপি কাব্য-শৰীৰৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰি চোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে। শংকৰ-মাধৱৰ ৰচনা ঘাইকৈ অনুবাদ হ'লেও, তেওঁবিলাকৰ উদ্ভাৱনা শক্তিৰ অভাৱ নাছিল। কবি প্ৰসিদ্ধি সম্বন্ধে তেওঁবিলাকৰ জ্ঞান আছিল প্ৰচুৰ। অৱশ্যে কেৱল জ্ঞানেই সকলো নহয়, কাব্যত তাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগৰ দক্ষতা নেথাকিলে কেৱল জ্ঞান আহৰণেই কাব্য-সিদ্ধি আনিব নোৱাৰে। মহাপুৰুষ দুজনাৰ এই দক্ষতা আছিল আৰু সেইবাবে তেওঁলোকে ছন্দ-অলংকাৰৰ সুপ্ৰয়োগ কৰিব পাৰিছিল। তেওঁবিলাকৰ সমসাময়িক সকলৰ ভিতৰত অনন্ত কন্দলী, ৰামসৰস্বতী আদিৰো কাব্য-প্ৰতিভা আছিল; অৱশ্যে শংকৰ-মাধৱৰ শাৰীলৈ তেওঁবিলাক উঠিছিল বুলি কোৱা টান। তাৰ পৰৱৰ্তী কবিসকল পৰম্পৰা ৰক্ষাৰ চেষ্টাহে চলিল, নতুন উদ্যম, নতুন সৃষ্টিৰ বাবে তেওঁবিলাক তৎপৰ নহ'ল। সেইবাবে তেওঁবিলাকৰ বেছিভাগেই অনুকৰণধৰ্মী হৈ পৰিল। তেওঁবিলাকে আন কি উপমা-উৎপ্ৰেক্ষাও অনুকৰণ কৰিছিল। অৱশ্যে অনিৰুদ্ধ দেৱৰ ৰূপকধৰ্মিতা তাৰ ভিতৰত ব্যতিক্ৰম আছিল। যদুমণি দেৱৰ গীতবোৰতো কিছু উজ্জ্বল বিন্দু নোহোৱা নহয়। এনেধৰণৰ ব্যতিক্ৰম থাকিলেও, সাম গ্ৰিকভাৱে শংকৰোত্তৰ কাব্য আৰু গীতৰ সম্ভাৰত কল্পনাৰ দীপ্তি নাই; তাত গভীৰতাৰ অভাৱ, আছে মাথোন বিস্তাৰৰ অনলস প্ৰয়াস।

শংকৰদেৱৰ ৰচনাত আমি শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰ উভয়ৰে সুপ্ৰয়োগ দেখিবলৈ পাওঁ। শব্দালংকাৰত শব্দৰ ধ্বনি প্ৰকাশেৰে শ্ৰোতা পাঠকৰ মন ৰসাপ্লুত কৰাৰ চেষ্টা শংকৰদেৱৰ কাব্যত দেখা যায়। 'কেয়ূৰ কঙ্কণে কৰৈ কান্তি'ত 'ক'ৰ

অনুপ্ৰাস মন কৰিবলগীয়া। ইয়াত 'কান্তি' শব্দৰ প্ৰয়োগ যথোপযুক্ত। অন্য শব্দ দিয়া হ'লে পংক্তিটোৱে ভাৱসাম্য হেৰুৱালেহেঁতেন। অন্ত্যানুপ্ৰাসৰ ক্ষেত্ৰতো শংকৰদেৱ সিদ্ধহস্ত- 'নৃসিংহৰ চৰণৰ গতি। টলমল কৰে বসুমতী।' এই চৰণ দুটাত গতি আৰু বসুমতীৰ অন্ত্যমিলে নৃসিংহৰ ভয়ানক অথচ ভক্তৰ কল্যাণকামী ৰূপৰ ব্যঞ্জনা কৰিছে। আমাৰ আলংকাৰিকসকলৰ কোনো কোনোৱে ৰস বা ধ্বনিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে; বক্ৰোক্তিবাদী সকলৰ মতে ৰস বা ধ্বনিও স্বভাৱোক্তি আৰু বক্ৰোক্তিৰ অধীন। আনন্দবৰ্ধনৰ ধ্বনিবাদে আকৌ বাচ্যাৰ্থৰ অতিৰিক্ত অৰ্থ ব্যঞ্জনাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে। এই আটাইবোৰ প্ৰসঙ্গ সমানে প্ৰকট নহ'লেও শংকৰদেৱৰ ৰচনাত অলংকাৰ-বৈচিত্ৰ্য আছে। হৰমোহনৰ 'উপবন বৰ্ণনা' নিৰলংকাৰ স্বভাৱোক্তি বুলি ধৰিব পাৰি। দশমৰ 'প্ৰকৃতি আশ্ৰয়'... এই শব্দ দুটাৰে আৰম্ভ হোৱা স্তৱক কেইটাত ৰূপকৰ প্ৰয়োগ মোহনীয় হৈছে। উপমা-উৎপেক্ষাৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ কাব্যত প্ৰচুৰ; তাৰে কিছুমান সাধাৰণ, কিছুমান বলিষ্ঠ। 'বক্ষস্থলে মুকুতাৰ হাৰ। আকাশী গঙ্গাৰ যেন ধাৰ',- অথবা 'নাসা তিলফুল সম পৰকাশ'- আদি উপমা সাধাৰণ হ'লেও বৰ্ণনাৰ পটভূমিত তাৰ গুৰুত্ব নোহোৱা নহয়। দশমৰ পৰা আৰু এটা উদাহৰণ ল'ব পাৰি ঃ

হৰিত গৰ্ভত লৈয়া প্ৰকাশ নকৰে সতী
বন্দী কৰি আছে কংস নৃপে।
যেন আন থানে আৰ প্ৰকাশিতে নপাৰন্ত
কুম্ভৰ ভিতৰ হুয়া দীপে।

দৈৱকীৰ গৰ্ভ ইয়াত কুম্ভ, দীপ হ'ল কৃষ্ণ। কংসৰ কাৰাগাৰত বন্দিনী দৈৱকীৰ গৰ্ভত থকা কৃষ্ণই এতিয়াও বাহিৰলৈ ওলাই আহি নিজৰ জ্যোতি বিলাব পৰা নাই। কলহৰ ভিতৰত থকা চাকি এটাৰ দৰে তেওঁ নিজক প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। ইয়াত কৃষ্ণৰ জন্ম আৰু কংসৰ মৃত্যুৰো পৰোক্ষ ইঙ্গিত আছে। সেইবাবে উপমাটো অৰ্থব্যঞ্জক আৰু বলিষ্ঠ। দশমৰ এঠাইত দীন-দৰিদ্ৰক ৰজাই দিয়া দান, আৰু পুৰোহিতে যজমানক দিয়া বেদৰ বিধানৰ লগত মেঘে দিয়া ধাৰাসাৰ বৰষুণৰ তুলনা কৰিছে। মেঘে ঢলা বৰষুণ ইয়াত উপমেয়, ৰজাৰ দান বা পুৰোহিতৰ বিধান উপমান। সম্ভৱতঃ ৰজা আৰু দীন-দৰিদ্ৰ, আৰু পুৰোহিত আৰু যজমানৰ মাজৰ মধ্যযুগীয় মানৱীয় সম্পৰ্কৰ কথাকে ইয়াত ইঙ্গিত দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে, কাৰণ মেঘে বৰষুণ দি পৃথিৱীক শস্য-শ্যামল কৰি তোলে। আধুনিক কবি বোদলেয়াৰে বেলেগ পটভূমিত

বৰষুণৰ ধাৰাক কাৰাগাৰৰ লোহাৰ শলাকাৰ লগতহে ৰিজাইছে ঃ

When the rain spreading the immense trails
Imitates a prison of bars.

বোদলেয়াৰৰ দৃষ্টিত বৰ্ষাৰ ধাৰা কাৰাগাৰৰ লোহাৰ শলাকা হোৱাৰ কাৰণ আছে। হয়তো শংকৰদেৱৰ প্ৰসঙ্গত ইয়াক টানি অনাটোও অবান্তৰ,- তথাপি ই মধ্যযুগ আৰু আধুনিক যুগৰ মাজৰ এটা পাৰ্থক্য দেখুৱাব পাৰে। শংকৰদেৱৰ আৰু কিছুমান উক্তি আছে-যিবোৰ অলংকাৰৰ দিশৰ পৰা মূল্যবান। দুই-এটা উদাহৰণ দিলে কথাটো পৰিষ্কাৰ হ'ব -

(১) সন্ধ্যাত তোমাৰ মুখ দেখি এৰাওঁ ক্লেশ।
কিনো মন্দ ব্ৰহ্মা তাত স্ৰজিলা নিমেষ ॥

(২) দশন দাড়িম্ব বীজ পান্তি।
হাস্যে নিষ্টে চন্দ্ৰমাৰ কান্তি ॥

ইয়াৰ প্ৰথমটো স্তৱকত গোপীসকলৰ কৃষ্ণ-প্ৰেমৰ ব্যঞ্জনা আছে। কৃষ্ণৰ মুখলৈ গোপীসকলে চকু নপচৰাকৈ একেথৰে চাই থাকে, কিন্তু সৃষ্টিকৰ্তা ব্ৰহ্মাই নিমেষ (চকুৰ পচাৰ) স্ৰজন কৰি সেইকণ সুযোগৰ পৰাও গোপীসকলক বঞ্চিত কৰিলে। চকুৰ পচাৰৰ বাবে কৃষ্ণৰ মুখৰ সৌন্দৰ্য পান কৰাত গোপীসকলে বাধা পায়। ইয়াত কৃষ্ণ সম্পৰ্কে গোপীসকলৰ হৃদয়ৰ ব্যাকুলতা আৰু উৎকণ্ঠাৰ আভাস দিয়া হৈছে। কথাটো কওঁতে কবিয়ে বক্ৰোক্তিৰ আশ্ৰয় লৈছে। শব্দই ইয়াত বাচ্যাৰ্থ অতিক্ৰম কৰি অৰ্থান্তৰৰ সংকেত দিছে। দ্বিতীয়টোক ব্যতিৰেক অলংকাৰ বুলিব পাৰি। কৃষ্ণৰ হাঁহিৰ আগত চন্দ্ৰপ্ৰভাও নিষ্প্ৰভ। ইয়াত উপমানতকৈ উপমেয় অধিক গুণশালী হৈছে। আনহাতে, কৃষ্ণৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদন কৰিব খোজা কবিৰ দৃষ্টিকোণৰ আভাসো অলংকাৰটোৱে আমাক দিছে। শংকৰদেৱৰ বৰগীতবোৰতো উপমা-উৎপ্ৰেক্ষা-ৰূপকৰ অভাৱ নাই। ভটিমাত অনুপ্ৰাসৰ প্ৰয়োগো বৰগীততকৈও বেছি।

মাধৱদেৱৰ কলমো শক্তিশালী। ৰচনাৰ মাজে মাজে তেওঁ বিভিন্ন অলংকাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। 'দুৰ্বাৰ দুঃসঙ্গ দুৰ্বাসনা দুষ্ট'- নামঘোষাৰ এই পংক্তিটোত 'দু'ৰ পুনৰাবৃত্তিৰে তেওঁ অনুপ্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰিছে। বক্তব্যক অৰ্থঘন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা এটাও ইয়াত দেখা যায়। তেওঁৰ কিছুমান বৰগীতত অনুপ্ৰাস সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস আছে। উপমা, ৰূপকৰ ব্যৱহাৰো তেওঁৰ ৰচনাত আছে, কিন্তু সংখ্যাত তাকৰ। দুটা মান মালাৰূপকৰ প্ৰয়োগ আছে। এটা উদাহৰণঃ

সকল উপনিষদ ধেনু দোগ্ধা ভৈলা তাতে নন্দসুত
তাৰ বৎস ভৈলা কুন্তীসুত ধনঞ্জয় ।
দুগ্ধ ভৈলা মহাগীতামৃত কৃষ্ণৰ চৰণে দিয়া চিত্ত
সুবুদ্ধিসকলে সন্তোষে পান কৰয় ।।

ইয়াত উপনিষদ ধেনু এই ৰূপকটোৰ পৰাই বাকীকেইটা ৰূপক ওলাইছে। গাখীৰ খীৰাওঁতা হ'ল কৃষ্ণ, পোৱালি হ'ল অৰ্জুন, গাখীৰ হ'লগৈ গীতাখন। পান-কৰোঁতা হ'ল বুদ্ধিমান ভক্তসকল যি কৃষ্ণৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰি ভক্তিত আপ্লুত হয়। গীতাখন উপনিষদৰ সাৰ আৰু সেই সাৰবস্তুৰ জ্ঞানেৰে কৃষ্ণই অৰ্জুনক শিক্ষা দিছে। কৃষ্ণ-অৰ্জুনৰ এই কথোপকথনেই গীতামৃত। ভক্তসকলে এই গীতাকে আশ্ৰয় কৰি কৃষ্ণ-ভক্তি সুদৃঢ় কৰে। মালা ৰূপকৰ আন এটি উদাহৰণ হ'ল 'তৰ্কশাস্ত্ৰ মহাব্যাঘ্ৰী'ৰে আৰম্ভ হোৱা সেই অপূৰ্ব স্তৱকটো। তাতো তৰ্কশাস্ত্ৰ-মহাব্যাঘ্ৰী' এই ৰূপকটোৰ পৰা বাকীবোৰ ৰূপক ওলাইছে, তাৰ ফলত ৰূপকৰ মালা এধাৰিৰ সৃষ্টি হৈছে। 'গুৰু কেৰুৱালি ৰাম অনুকূল বাৱ'- এই পংক্তিটোতো ৰূপক অলংকাৰ দেখা যায়। ভৱ-নৌকাত গুৰু কৰ্ণধাৰস্বৰূপ, ৰামনাম তাত অনুকূল বতাহ। প্ৰকাশ-ভঙ্গীটো সুন্দৰ, ইয়াত গুৰুবাদ প্ৰশংসিত হৈছে,- সিদ্ধিৰ পথ গুৰুৱেহে দেখুৱাব। ই অৱশ্যে মালা ৰূপক নহয়। শংকৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱেও ব্যতিৰেক অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ কৰিছে।'নৱঘন জিনি উজ্জ্বলেতনু' বা 'গগনে অথিৰ চান্দ কানু মুখ দেখি' আদি প্ৰকাশ-ভঙ্গীত উপমেয়ৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। 'চান্দ চন্দন মন্দ পবন বৈৰিণী'- মাধৱদেৱৰ শোকানুভূতিৰ সুন্দৰ অভিব্যক্তি। কবিৰ শোক ইমান গভীৰ যে সাধাৰণতে আনন্দদায়ক জোন, চন্দন, বতাহ আদিও তেওঁৰ বাবে অশান্তিকৰ হৈছে। অলংকাৰটোক বিষম অলংকাৰ বুলিব পাৰি। অলংকাৰটোত 'ন্দ'ৰ পুনৰাবৃত্তি হৈছে। এই অনুপ্ৰাসেও পংক্তিটোক ধ্বনিময় কৰি তুলিছে। 'পৰাণ নিগৰে নেদেখিয়া চান্দ মুখ'- শাৰীটো অতিশয় অৰ্থব্যঞ্জক। কলহৰ ফুটাইদি পানী যেনেকৈ নিগৰি নিগৰি পৰে, ঠিক তেনেকৈ তেওঁৰ প্ৰাণো তিলে তিলে বেজাৰত মৰহি গৈছে। এইটোক অৰ্থঘন উপমা বুলিব পাৰি। শংকৰদেৱৰ এটা প্ৰিয় উপমা হৈছে 'নবীন নীৰদ যৈচ বিজুৰী উজোৰা'। মাধৱদেৱৰ ৰচনাতো ইয়াৰ প্ৰতিধ্বনি পোৱা যায়; কৃষ্ণৰ শ্যামবৰ্ণ শৰীৰত পীতবাসৰ শোভাক মেঘৰ বুকুত ফুটি উঠা বিজুলীৰ উজ্জ্বলতাৰ লগত বিজোৱা হৈছে এনেকৈঃ

অভিনৱ ৰূপধৰ তড়িত জড়িত যৈছে
তনু শোভিত পীতবাস ।।

শংকৰদেৱে বৰ্ষা বৰ্ণনত 'নিৰ্গুণ ইন্দ্ৰধনু' আৰু 'গুণৱন্ত মেঘ'ৰ ৰূপক সৃষ্টি কৰিছে। এনে ধৰণৰ আধ্যাত্মিক ৰূপকৰ সহায়ত তেওঁ আত্মা-পৰমাত্মাৰ সম্পৰ্ক নিৰ্ণয় কৰিছে। মাধৱদেৱেও 'একান্ত ভকত সবে নিৰ্গুণ কৃষ্ণৰ গুণ' বুলি কৈ কৃষ্ণৰ অৱতাৰ আৰু লীলাৰ ইঙ্গিত দিছে। 'নিৰ্গুণ-কৃষ্ণৰ গুণ' বুলি ক'লে দেখাত বিৰোধাত্মক হয়, সেইবাবে ইয়াক বিৰোধাভাস অলংকাৰ বুলিব পাৰি। বিৰোধ থাকিও ইয়াত বিৰোধ নাই।

আগতেই কৈ অহা হৈছে শংকৰ-মাধৱৰ পৰৱৰ্তী কবিসকলৰ ৰচনা ঘাইকৈ অনুকৰণধৰ্মী। অনন্ত কন্দলী, ৰাম সৰস্বতীৰ কবিত্ব গুণ আমি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব,- তথাপি তেওঁবিলাকৰো মহাপুৰুষসকলৰ নিচিনা দক্ষতা আছিল বুলিব নোৱাৰি। অনন্ত কন্দলীয়ে 'অধৰ-মধু', 'কাম-সমুদ্ৰ' আদি ৰূপকৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। ৰাম সৰস্বতীয়ে তেওঁৰ *ভীম চৰিত*ত এটা হাস্যোদ্দীপক উপমা ব্যৱহাৰ কৰিছে। ভীমে বকাসুৰলৈ বুলি থোৱা ভাত খাই থাকোঁতে বকাসুৰক 'সেৱক' আখ্যা দি নিজে গৃহস্থ হৈ পৰিছে ঃ

তই জান বকাসুৰ মোহোৰ সেৱক।
গৃহস্থে নখাইলে কোনে দিয়ে কুকুৰক ॥

ভীম-কৃষ্ণ ভক্ত। তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব বা বলবীৰ্য দেখুওৱাই এই উপমাৰ লক্ষ্য। এই ধৰণৰ বিজুলী-চমক একোটা অনিৰুদ্ধদেৱৰ ৰচনাতো দেখা যায়। যদুমণিদেৱৰ ৰচনাতো ছেগা-চোৰোকাকৈ অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ আছে। বাকীসকলৰ ৰচনা গতানুগতিক; ছন্দ-অলংকাৰ, বিষয়-বস্তুৰ ক'তো অভিনৱত্ব নাই।

[ন.চ.]

নাট

অসমীয়া নাটৰ উৎপত্তি ঃ- অসমীয়া নাটৰ জন্ম হয় খ্ৰিষ্টীয় ষোড়শ শতিকাত। শংকৰদেৱৰ আগতে নাট ৰচনাৰ কোনো স্পষ্ট নিদৰ্শন এতিয়ালৈকে পোৱা হোৱা নাই। সেয়ে, অঙ্কীয়া নাট সমূহকেই অসমীয়া নাটৰ প্ৰথম নিদৰ্শন হিচাবে ধৰা হয়। শংকৰদেৱেই হ'ল অসমীয়া নাটৰ জনক।

শংকৰদেৱৰ *চিহ্নযাত্ৰাই* প্ৰথম অসমীয়া নাট। অৱশ্যে নাটৰ প্ৰধান উপাদান সংলাপ ইয়াত নাই। সংলাপহীন *চিহ্নযাত্ৰাক* তৎকালীন অসমত প্ৰচলিত পুতলা অভিনয়ৰ পৰিবৰ্ধিত সুসংস্কৃত ৰূপ বুলি আমি ধৰিব পাৰোঁ। উনৈশ বছৰ বয়সত শংকৰদেৱে এই নাট ৰচনা কৰিছিল বুলি ৰামচৰণ ঠাকুৰে *শংকৰ-চৰিত*ত উল্লেখ

কৰিছে। *কথাগুৰু চৰিত* মতে শংকৰদেৱে প্ৰথমবাৰ তীৰ্থভ্ৰমণৰ পৰা উভতি আহিহে *চিহ্নযাত্ৰা* অভিনয় কৰিছিল[১]। তীৰ্থভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতাই শংকৰদেৱক এই নাট্যাভিনয়ৰ আয়োজনত সহায় কৰিছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। সেইকালৰ পৰা *কথাগুৰু চৰিত* মত গ্ৰহণযোগ্য। অৱশ্যে ৰামচৰণ ঠাকুৰে তেওঁৰ চৰিত পুথিত অভিনয়ৰ বিস্তৃত বিৱৰণ দিছে। 'এহিমতে পটে বেৰে নাট লিখিলন্ত। নটুৱা শিখিয়া বেৰে সাজ কৰিলন্ত॥'[১২] বুলি চৰিত পুথিত অভিনয়ৰ যি বিৱৰণ দিছে, তাৰ পৰা এইটো অনুমান কৰিব নোৱাৰি যে শংকৰদেৱে পুৰাণৰ কোনো কাহিনীক অৱলম্বন কৰি *চিহ্নযাত্ৰা* নাট ৰচনা কৰিছিল। গতিকে *চিহ্নযাত্ৰাক* অঙ্কীয়া নাট হিচাবে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিনে নোৱাৰি সেই বিষয়ে সন্দেহৰ অৱকাশ আছে। এই প্ৰসঙ্গত ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ[৩] মত উল্লেখযোগ্য। অৱশ্যে ড° নেওগে *চিহ্নযাত্ৰাক* শংকৰদেৱৰ 'first dramatic representation'[৪] বুলিহে উল্লেখ কৰিছে। পণ্ডিত ৰাজমোহন নাথৰ[৫] মতেও চিহ্নযাত্ৰাক অঙ্কীয়া নাটৰ দৰে নাট হিচাবে ৰচনা কৰা হোৱা নাছিল। 'পটৰ চিত্ৰৰ আঙ্গিক অভিনয় কৰা হৈছিল।' ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই লিখিছে, 'চিহ্নযাত্ৰাক নাট নুবুলি অভিনয় বোলাহে সমুচিত হ'ব।'[১৬] প্ৰসঙ্গতঃ উল্লেখযোগ্য যে ৰামচৰণ ঠাকুৰে অঙ্কীয়া নাটৰ দৰে *চিহ্নযাত্ৰা* অভিনয়তো সূত্ৰধাৰ, ধেমালি শ্লোক, ভটিমা আদিৰ সুপ্ৰয়োগ হৈছিল বুলি উল্লেখ কৰিছে।[৭] *বৰদোৱা-গুৰুচৰিতত* কোৱা হৈছে যে 'সাত দিন সাত ৰাতি এই যাত্ৰা ক্ৰমে চলি আছিল।'[৮] প্ৰথম অভিনয়ৰ পিছত অথবা শংকৰদেৱৰ পৰৱৰ্তীকালত *চিহ্নযাত্ৰাৰ* পুনৰাভিনয় হোৱাৰ কথা জনা নাযায়। গতিকে চৰিত পুথিৰ ওপৰতে আমি নিৰ্ভৰ কৰিব লগা হয়।

এইখিনিতে আৰু এটা কথা উল্লেখনীয়। ৰামচৰণ ঠাকুৰে *শংকৰ-চৰিতত চিহ্নযাত্ৰা* অভিনয় কৰোঁতে 'তিমিৰ' আৰু 'বায়ুমণ্ডলী'-এই দুটা ৰাগৰ গীত গোৱাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। 'তিমিৰ ৰাগক দিলে সবে আছে চাই', 'বায়ুমণ্ডলীৰ ৰাগ দিলন্ত শংকৰ।' *বৰদোৱা-গুৰুচৰিতত* 'বায়ুমণ্ডল' আৰু 'মেঘমণ্ডল'-এই দুই ৰাগত শংকৰে নিজে গীত গোৱাৰ কথা কৈছে। 'গুৰু ঈশ্বৰে স্বয়ং বায়ুমণ্ডলৰ ৰাগ দিছে, [illegible]ৰ প্ৰবলভাৱে বায়ু প্ৰবাহিত হোৱাত সমুদায় গছৰ পাত সৰি গৈছে; সভাত লোক [illegible]াকিব নোৱাৰা হোৱাত মেঘমণ্ডল ৰাগ দি বায়ু নিবাৰণ কৰিছে, গছৰ পাত পুনৰ [illegible]চংপন্ন হৈছে।'[১০] শংকৰ-মাধৱৰ কোনো গীতত এই ৰাগৰ নাম পোৱা নাযায়। পণ্ডিত ৰাজমোহন নাথে কৈছে-'এই দুই ৰাগ প্ৰাচীন কঙ্কীয়া দেশীয় ৰাগ হ'ব পাৰে। কিন্তু কি কাৰণে এই দুটা ৰাগৰ এটাকো শংকৰদেৱে নিজে ৰচনা কৰা

কোনো গীতত গ্ৰহণ নকৰিলে বুজা টান। ... এইকাৰণে অনেকে অনুমান কৰে ই প্ৰাচীন কলীয়া কামৰূপীয় ৰাগ নাইবা শংকৰদেৱে নিজে উদ্ভাৱন কৰা ৰাগ।'[১১] ৰামচৰণ ঠাকুৰে এই দুই ৰাগৰ লগতে 'বায়ুমণ্ডলীয় বাদ্য'[১২] বজোৱাৰ কথা কৈছে।

এই অভিনৱ নাট্যাভিয়ে শংকৰদেৱৰ প্ৰতি জনসমাজৰ মনত এক বিশেষ শ্ৰদ্ধা আৰু বিস্ময় ভাৱৰ জন্ম দিছিল আৰু তেখেতৰ মতাদৰ্শৰ বিপৰীতে থকা সকলোকে তেখেতৰ ওচৰত চপাই আনিছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। জনসমাজৰ ওপৰত পৰা এনে প্ৰভাৱৰ প্ৰতি লক্ষ কৰিয়েই বোধহয় শংকৰদেৱে অভিনয়ক ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ এক কাৰ্যকৰী মাধ্যম ৰূপে গ্ৰহণ কৰি পিছৰ নাট সমূহ ৰচনা কৰিছিল।

অঙ্ক আৰু অঙ্কীয়া নাট : শংকৰ-মাধৱৰ নাটসমূহক সুকীয়াভাৱে অঙ্ক আৰু ঝুমুৰা (*অৰ্জুন ভঞ্জন*ৰ বাহিৰে) আখ্যা দিলেও অঙ্কীয়া নাট বুলি কলে দুয়োগৰাকীৰে নাটকক বুজায় আৰু অসমীয়া জন সমাজত সেই প্ৰথাই চলি আছে। শংকৰদেৱে যেনেকৈ নাট অৰ্থত 'অঙ্ক' শব্দটো ক'তো ব্যৱহাৰ কৰা নাই, সেইদৰে মাধৱদেৱেও 'ঝুমুৰা' শব্দটো প্ৰয়োগ কৰা লক্ষ কৰা নাযায়। শংকৰদেৱে অভিনয়ৰ উদ্দেশ্যে ৰচনা কৰা সাহিত্যক নাট, নাটক, যাত্ৰা, লীলাযাত্ৰা বুলিহে প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিছে। -'সোহি পত্নি প্ৰসাদ নাম নাটঃ ওহি সভামধ্যে কৌতুকে কৰব', 'কেলি গোপাল নামেদং নাটকং মুক্তি সাধকম্ ॥', 'শ্ৰী পাৰিজাত-হৰণ যাত্ৰাং', 'পাৰিজাত হৰণঃ লিলা যাত্ৰাঃ', তেওঁৰ নাটসমূহত এনে উল্লেখ আমি পাওঁ। প্ৰসঙ্গক্ৰমে তেওঁ নৃত্য শব্দও ব্যৱহাৰ কৰিছে। 'অঙ্কীয়া' শব্দটো অবাচীন। অঙ্ক শব্দটোৰ বিশেষণ ৰূপ অঙ্কীয়া, কিন্তু আগত নাট শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ অবিহনেই অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে। অঙ্ক শব্দটোৱে কেতিয়াৰ পৰা অঙ্কীয়া এই বিশেষণ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিলে জনা নাযায়। ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ আদিয়ে চৰিত পুথিত নাট অৰ্থত 'অঙ্ক' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছে। শংকৰ-মাধৱৰ পৰৱৰ্তী কালৰ নাটকত-এই দুগৰাকী নাট্যকাৰৰ ভাষাৰ আকৰ্ষণ, উদ্দেশ্য, ভক্তিৰ গাম্ভীৰ্য লক্ষ কৰা নাযায়। তদুপৰি, অসমীয়া ভাষা সাহিত্য-সংস্কৃতিত ইতিমধ্যে বঙ্গীয় সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ লাহে লাহে পৰিবলৈ ধৰিছিল। মহাপুৰুষীয়া নাট্য পৰম্পৰাও তাৰ পৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাছিল বুলি কোনো কোনোৱে মত প্ৰকাশ কৰিছে। সেয়ে হয়তো শংকৰ-মাধৱ আৰু পৰৱৰ্তী কালৰ নাটৰ মাজত, 'অঙ্কীয়া' এই বিশেষণ শব্দটো নাটৰ লগত সংযোগ কৰি মহাপুৰুষীয়া নাট্য পৰম্পৰাত এডাল সীমাৰেখা টনাৰ

প্ৰয়াস ভক্ত সকলে কৰিছিল। সি যি কি নহওক, 'অঙ্কীয়া' এই বিশেষণ শব্দটোৱে ভক্তি প্ৰধান আৰু লৌকিক- এই দুটা ভাগত মহাপুৰুষীয়া নাট্য পৰম্পৰাক ভাগ কৰিলে। সেই কালৰ পৰাই 'অঙ্ক' শব্দটোৰ তাৎপৰ্য বিচাৰ কৰি চোৱাটো প্ৰয়োজনীয়।

সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰত অঙ্কই নাটকীয় কাহিনীৰ পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা কৰে। ই পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ একোটি খণ্ড। সংস্কৃত সাহিত্যত অঙ্ক বুলি এবিধ ৰূপকো আছে। শংকৰ-মাধৱৰ নাটসমূহত অঙ্কৰ বিভাজন নাই। গতিকে নাটসমূহ এক অঙ্কৰ বুলি ধৰি লোৱাৰ কোনো যুক্তি নাই। সংস্কৃত অঙ্ক ৰূপকৰ লগতো অঙ্কীয়া নাটৰ কোনো সাদৃশ্য নাই। এই সকলোখিনি মানি লৈও ড° মহেশ্বৰ নেওগে এই মত প্ৰকাশ কৰিছে যে, এক অঙ্কৰ কাৰণে সংস্কৃত সাহিত্যৰ অনুকৰণত শংকৰ-মাধৱৰ নাট সমূহক অঙ্ক আখ্যা দিয়া হৈছিল আৰু পিছত এই নাটসমূহক পৰৱৰ্তী কালৰ নাটৰ পৰা পৃথক কৈ দেখুওৱাৰ কাৰণে অঙ্কীয়া নাট বোলা হৈছিল।[১৩]

অঙ্কীয়া নাটৰ উৎস ঃ অঙ্কীয়া নাটৰ পটভূমিত সংস্কৃত নাটৰ পৰম্পৰাৰ উপৰিও অসম তথা ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলত প্ৰচলিত লোকনাট্য আৰু লোকনৃত্যৰ প্ৰভাৱ লক্ষ কৰা যায়। বাৰবছৰ কাল ভাৰত ভ্ৰমণ কৰি শংকৰদেৱে সংস্কৃত নাট্য পৰম্পৰা আৰু লোকনাট্য অনুষ্ঠানৰ যথেষ্ট জ্ঞান লাভ কৰিছিল।

সংস্কৃত নাট্য পৰম্পৰা সম্পৰ্কে শংকৰদেৱৰ জ্ঞানৰ পৰিচয় বহন কৰিছে *মহানাটক* বা *হনুমান নাটকৰ* অভিনয়ে। এই নাট্যাভিনয় অনুষ্ঠিত কৰা হৈছিল অসমলৈ অহা পণ্ডিত জগদীশ মিশ্ৰক আদৰণি জনোৱাৰ উদ্দেশ্যে। এই নাটখনি তৎকালীন অসমীয়া সমাজৰ সকলোৰে পৰিচিত আছিল বুলি জনা যায়। এই নাটক যে এসময়ত অসমত জনপ্ৰিয় আছিল তাৰ প্ৰমাণ হিচাবে ড° হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই পুৰুষোত্তম বিদ্যাবাগীশৰ *প্ৰয়োগ ৰত্নমালা ব্যাকৰণত মহানাটকৰ* সঘন উল্লেখ থকাৰ কথা *অসমীয়া নাট সাহিত্যৰ জিলিঙনিত* উল্লেখ কৰিছে। লগতে শ্লোক আৰু গীতৰ আধিক্যৰ প্ৰতি লক্ষ কৰি, *মহানাটক* আৰু অঙ্কীয়া নাটৰ মাজত কিছু সাদৃশ্যও দেখুৱাইছে।[১৪] *প্ৰবোধ চন্দ্ৰোদয়* নামৰ সংস্কৃত নাটকখনো এসময়ত অসমত জনপ্ৰিয় আছিল বুলি জনা যায়। শংকৰদেৱে *ভক্তিৰত্নাকৰত প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয়* নাটকৰ পৰা উদ্ধৃতি দিয়াটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। *কথাগুৰু চৰিতত* শংকৰদেৱে পঢ়া গ্ৰন্থৰ বিশদ তালিকা দিছে, তাত *প্ৰবোধচন্দ্ৰ* বুলি এখন গ্ৰন্থৰ নাম উল্লেখ কৰা হৈছে। এই গ্ৰন্থখনিক *প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয়* নামৰ সংস্কৃত নাটকখনি বুলি অনুমান কৰি লোৱাটো নিশ্চয় অসঙ্গত নহ'ব।

এই প্ৰসঙ্গত বঙ্গৰ যাত্ৰা, উত্তৰপ্ৰদেশ-ৰাজস্থানৰ ৰামলীলা-ৰাসলীলা, মহাৰাষ্ট্ৰৰ ললিতা, কেৰালাৰ কথাকলি, তামিলৰ ভাগৱতমেলা, তেৰুকুত্তু আদি নাটকীয় গুণবিশিষ্ট অনুষ্ঠানৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতাই সহায় আৰু অনুপ্ৰেৰণা যোগালেও তৎকালীন অসমৰ জনমানসত প্ৰচলিত নাটকীয় গুণ বিশিষ্ট কিছুমান লোকৰঞ্জনৰ অনুষ্ঠানক শংকৰদেৱে আৰ্হি হিচাপে আগত ৰাখিছিল বুলি অনুমান কৰাটো অসঙ্গত নহ'ব। শংকৰদেৱৰ আগতে অসমত নাট্যাভিনয়ৰ কোনো নিদৰ্শন নাথাকিলেও নৃত্য-গীতৰ চৰ্চা হৈছিল। মাধৱ কন্দলী আৰু হৰিবৰ বিপ্ৰৰ ৰচনাত নাট আৰু ভাটৰ উল্লেখৰ উপৰিও ভাস্কৰবৰ্মাৰ দৰে বিদ্যোৎসাহী ৰজাৰ ৰাজসভাত নৃত্য-গীতৰ চৰ্চা হোৱাৰ প্ৰমাণ ইতিহাসে আমাক দিছে। বিশ্বনাথৰ শিৱমন্দিৰ, হাজোৰ মাধৱ মন্দিৰ আৰু ডুবিৰ পৰিহৰেশ্বৰ দেৱালয়ত প্ৰচলিত নট-নটীৰ নৃত্য-গীতৰ অভিনয় বহু প্ৰাচীন বুলি জনা যায়।

পুতলা নাচ আৰু ওজাপালি ঃ- নট-নটীৰ উপৰিও অসমত- বিশেষকৈ নামনি অসমত- আজিও জনবিনোদনৰ এক বিশেষ অনুষ্ঠান হিচাবে চলি থকা পুতলা নাচ আৰু ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ ইতিহাসো বহু প্ৰাচীন। মহাভাৰত আৰু ভাগৱতত পুত্তলিকা অভিনয়ৰ উল্লেখ আছে। অসমতে নহয়, ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত এতিয়াও পুতলা নাচৰ প্ৰচলন আছে। এই পুতলা অভিনয়ত একোটি কাহিনী ৰূপায়িত কৰা হয়। পুতলা অভিনয়ক সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ দৰা-কইনা খেলৰ এক বিকশিত ৰূপ যেন লাগে। সংস্কৃত পুত্তলিকাৰ পৰ্যায়বাচক শব্দ হ'ল- পুত্ৰিকা, দুহিত্ৰিকা, পুত্তলি আদি। পুতলাৰ আন এটি প্ৰতিশব্দ পাঞ্চালিকা। পুতলা নাচৰ একোটা দলত ৫/৬ জনমান মানুহ থাকে। বায়ন, দাইনাপালি, দুজন পালি আৰু এজন পুতলা নচুৱা সূত্ৰধাৰ। এই সূত্ৰধাৰেই মূল মানুহ। তেওঁ আঁৰকাপোৰৰ আঁৰত থাকি সূক্ষ্ম ৰচি টানি পুতলাবোৰ নচুৱায়। লগতে পেপা বজাই পুতলাৰ মাত উলিয়ায়। পুতলাৰ প্ৰৱেশ, প্ৰস্থান আদি দেখুৱাৰ উপৰিও সিহঁতক হঁহুৱায়, কন্দুৱায়, প্ৰয়োজন সাপেক্ষে যুদ্ধ কৰায়। এই সকলোখিনি কাম সূত্ৰধাৰেই কৰে। বাহিৰত বায়ন, দাইনা পালি আৰু পালি কেইজনে গীত-পদেৰে পুতলাৰ কাৰ্যৰ লগত সংগতি ৰাখি পুতলা নাচৰ কাহিনীটো দৰ্শকক বুজাই দিয়ে।

পুতলা নাচৰ পিছতে আনটো নাটকীয় গুণবিশিষ্ট অনুষ্ঠান হ'ল ওজাপালি। পুতলা নাচৰ আন এটি নাম পাঞ্চালিকা। ওজাপালিয়ে যি কাব্য কাহিনী ৰূপায়ন কৰে, তাৰ নাম পাঁচালী কাব্য। গতিকে ওজাপালি অনুষ্ঠান পুতলা নাচৰ পিছৰ। ওজাপালি দুই প্ৰকাৰৰ-বিয়াহৰ ওজাপালি আৰু মাৰৈ পূজাৰ ওজাপালি অথবা সুকনান্নী। সুকবি

নাৰায়ণদেৱৰ পাঁচালীকে সুকনান্নী বোলা হয় যদিও মাৰৈ পূজাৰ আৰু অন্যান্য পাঁচালীকো পিছলৈ সুকনান্নী বোলা হ'ল। এই অনুষ্ঠানত সাধাৰণতে পাঁচজন মানুহ থাকে- এজন ওজা, এজন দাইনা পালি আৰু তিনিজন পালি। ওজাই মহাভাৰত অথবা পদ্মপুৰাণৰ কোনো কাহিনীৰ গীত লগাই দিয়ে, পালিয়ে দোহাৰে। এইদৰে কাহিনীটো আগবঢ়াই নিওঁতে ওজাই হাতৰ বিভিন্ন মুদ্ৰা আৰু ভৰিৰ তালেৰে কাহিনীটো আকৰ্ষণীয় ৰূপত দৰ্শকৰ আগত উপস্থাপন কৰোঁতে পালিৰ লগত কথোপকথন আৰম্ভ কৰে। ওজপালিৰ গীত নৃত্য মুদ্ৰা আৰু সংলাপ- নাটকীয় এই উপাদান কেইটা আছে। কিন্তু কাহিনীত বৰ্ণিত চৰিত্ৰসমূহে ইয়াত স্বকীয় ৰূপত দৰ্শকৰ আগত দেখা নিদিয়ে। চৰিত্ৰসমূহৰ কাম ওজা আৰু ডাইনাপালিয়ে সমাধা কৰে। এই উপাদানটিৰ অভাৱৰ কাৰণেই ওজাপালি পূৰ্ণ অভিনয়ত পৰিণত হ'ব নোৱাৰিলে।

ভাৰত ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতা, সংস্কৃত আৰু লোকনাট্য পৰম্পৰাৰ প্ৰচুৰ জ্ঞান আৰু অসমত প্ৰচলিত ওজাপালি-পুতলা নাচ, সৰ্বোপৰি জনজীৱনৰ লগত থকা নিবিড় পৰিচয়ে শংকৰদেৱক জনশিক্ষাৰ উপযুক্ত মাধ্যম হিচাবে নাটককে বাছি লবলৈ উৎসাহিত কৰিছিল বুলি নিঃসন্দেহে কব পাৰি। সংস্কৃত নাটৰ উপৰিও লোক নাট্য অনুষ্ঠানৰ উপাদানো শংকৰদেৱে গ্ৰহণ কৰিছে। সংস্কৃত নাটৰ আৰ্হিত ৰচিত হলেও, সংস্কৃত নাট্য-পৰম্পৰাতেই অঙ্কীয়া নাটে গঢ় লোৱা নাই। অঙ্কীয়া নাট শাস্ত্ৰীয় নাটৰ ৰচনা ৰীতি আৰু লোকনাট্য অনুষ্ঠানৰ শৈলীৰ সুসমন্বয়ত গঢ়ি উঠা এবিধ জনবোধ্য নাট্যকলা।

অঙ্কীয়া নাটৰ বৈশিষ্ট্য আৰু ৰচনা কৌশল

গীত, শ্লোক, কথাসূত্ৰ আৰু সংলাপ,- অঙ্কীয়া নাটৰ এই চাৰিটা উপাদানৰ ভিতৰত গীতৰ প্ৰাধান্যই বেছি। নাট আৰম্ভ হয় গীতেৰে, নাটকীয় কাহিনীও পৰিণতিৰ পথত আগবাঢ়ে গীতমাধ্যমেৰে আৰু পৰিসমাপ্তিও ঘটে গীতেৰে। সেয়ে কোনো কোনোৱে ইয়াক গীতি নাট বুলিও আখ্যা দিছে।

গীতিধৰ্মিতা ঃ অঙ্কীয়া নাটৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ গীতি ধৰ্মিতা। গীত আৰু কাব্যধৰ্মী শ্লোকৰ মাধ্যমেৰেই নাটকীয় কাহিনীৰ বিকাশ আৰু পৰিণতি দেখুওৱা হয়। নাটৰ গীতসমূহৰ পৰাই সহজে নাটকীয় কাহিনীটো পাব পাৰি। চৰিত্ৰসমূহৰ আবেগ-বিহ্বল মুহূৰ্তবোৰ আৰু বিভিন্ন কাৰ্যকলাপৰ উপৰিও নাটকীয় ঘটনা পৰম্পৰাক গীতৰ মাধ্যমেৰে আকৰ্ষণীয় ৰূপত উপস্থাপিত কৰা হয়।

অঙ্কীয়া নাটৰ গীত সমূহক তিনিটা প্ৰধান ভাগত ভাগ কৰা হয়- ভক্তি প্ৰধান ভটিমা, কাহিনীৰ অন্তৰ্ভুক্ত প্ৰাসঙ্গিক গীত আৰু নাটকীয় চৰিত্ৰৰ সুখ-দুখ জ্ঞাপক

পয়াৰ বা বিলাপ। ভটিমাসমূহ স্তুতিমূলক হলেও গুৰুগম্ভীৰ। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই শংকৰদেৱৰ ভটিমাক তিনি শ্ৰেণীত ভাগ কৰিছে-নাট ভটিমা, দেৱ ভটিমা, আৰু ৰাজ ভটিমা।[১৬] প্ৰকৃততে অঙ্কীয়া নাটৰ ভটিমাক দুটা ভাগতহে ভাগ কৰিব পৰা যায় -দেৱ ভটিমা আৰু ৰাজ ভটিমা। দেৱতাৰ প্ৰশস্তিমূলক ভটিমাই দেৱ ভটিমা আৰু ৰজাৰ গুণানুকীৰ্তন কৰা ভটিমাই ৰাজভটিমা। এই দুবিধ ভটিমাহে আমি অঙ্কীয়া নাটত পাওঁ। দেৱতাৰ প্ৰশস্তিমূলক ভটিমাৰে নাট আৰম্ভ কৰা হয় আৰু সভাসদৰ মুক্তি কামনা কৰি নাটৰ শেষত দেৱতাৰ (কৃষ্ণ-ৰাম) উদ্দেশ্যে মুক্তি মঙ্গল ভটিমা পাঠ কৰা হয়। দুয়োবিধ ভটিমাৰে প্ৰকৃতি অথবা ধৰ্মগত সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। নাটৰ ভিতৰত কৃষ্ণ-ৰুক্মিণী অথবা ৰাম-সীতাৰ ৰূপ-গুণ বৰ্ণোৱা ভটিমা সমূহকো উল্লিখিত দেৱভটিমাৰ শাৰীতে ঠাই দিয়া হয়, কাৰণ ঈশ্বৰ-ঈশ্বৰীৰ মৰ্যাদা দিহে'তেওঁলোকৰ ৰূপগুণৰ বৰ্ণনা কৰা হয়। অন্তিম বিচাৰত এইখিনিও দেৱ প্ৰশস্তিয়েই। প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে 'পৰি পুনু ভাট চপয় কহ বাণী।' আৰু 'শুন শুন ৰুকমিনী মাই হৰিগুণ কহন নাযায়।'[১৫] এই ভটিমা দুটিক কোনো কোনোৱে 'চপয়' বোলে। শংকৰদেৱে 'চপয়' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰাৰ কাৰণে একেধৰণৰ দুয়োটা ভটিমাই ভক্ত সকলৰ মাজত চপয় নামে পৰিচিত হ'ল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। উল্লেখযোগ্য যে মাধৱদেৱে 'জয়গুৰু শংকৰ সৰ্বগুণাকৰ' -এই ভটিমাৰে শংকৰদেৱে সৃষ্টি কৰা ভটিমা পৰম্পৰাত 'গুৰু ভটিমা'ৰ আৰ্হি স্থাপন কৰে। সেয়ে আমি বৈষ্ণৱ সাহিত্যত মুঠতে তিনিবিধ ভটিমা পাওঁ।

কাব্যধৰ্মী শ্লোক ঃ দেৱতাৰ আনন্দবৰ্ধনকাৰী দেৱবন্দনাক নান্দী বুলি কোৱা হয়। শংকৰদেৱৰ নাট সমূহ দুটাকৈ নান্দী শ্লোকেৰে আৰম্ভ হৈছে। প্ৰথমটোত দেৱ বন্দনা আৰু দ্বিতীয়টোত দেৱবন্দনাৰ লগতে নাটৰ বিষয়বস্তুৰ সূচনা কৰা হয়। নাটৰ সমাপ্তিও হয় গীত আৰু শ্লোকেৰে। মন কৰিবলগীয়া যে *পত্নী প্ৰসাদ* আৰু *কেলিগোপাল* নাটত সমাপ্তিৰ শ্লোক নাই। ইয়াৰ উপৰিও নাটৰ ভিতৰত ভালেখিনি প্ৰাসঙ্গিক শ্লোক আছে। ইবোৰ নাটকীয় ঘটনা পৰম্পৰাৰ একো একোটা পৰিস্থিতি জ্ঞাপক। নাটত প্ৰয়োগ হোৱা এই শ্লোক সমূহৰ পৰা নাটকীয় কাহিনীটো সহজে অনুধাৱন কৰিব পৰা হয়।

সূত্ৰধাৰৰ প্ৰাধান্য ঃ সূত্ৰধাৰ অঙ্কীয়া নাটৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। সংস্কৃত নাটৰ আদৰ্শত সৃষ্টি কৰিলেও অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰত, ওজাপালিৰ ওজা আৰু পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰৰ প্ৰভাৱ লক্ষ কৰা যায়। সংস্কৃত নাটকৰ দৰে নাটৰ বিষয়বস্তুৰ ইঙ্গিত দিয়েই অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ ৰঙ্গস্থলীৰ পৰা আঁতৰি নাযায়। নান্দী পাঠ

কৰাৰ পৰা অভিনয় শেষ নোহোৱালৈকে সূত্ৰধাৰ ৰঙ্গস্থলীত উপস্থিত থাকিব লাগে। সেইফালৰ পৰা পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰ আৰু ওজা পালিৰ ওজাৰ লগতহে অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ সাদৃশ্য লক্ষ কৰিব পাৰি। অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ কেৱল অভিনয় পৰিচালকেই নহয়, নাটৰ ভিতৰৰ শ্লোক, গীত আৰু কথাসূত্ৰৰ যোগেদি সূত্ৰধাৰে নাটকীয় ঘটনা পৰম্পৰা আৰু পৰিস্থিতি সমূহ দৰ্শকৰ আগত সকলোৱে বুজিব পৰাকৈ উপস্থাপিত কৰে। সেইকাৰণে কোৱা হয় 'অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ একেধাৰে গায়ক নৰ্তক, পৰিস্থিতি ব্যাখ্যাকাৰী আৰু অভিনয়-পৰিচালক।'[১৬] সূত্ৰধাৰে নাটৰ আদিৰ পৰা শেষলৈকে থাকি উল্লিখিত কাৰ্য সম্পাদন কৰিলেও, *ৰুক্মিণীহৰণ, পাৰিজাত হৰণ, ৰামবিজয়* নাটৰ প্ৰস্তাৱনাৰ শেষত 'ইতি সূত্ৰো নিক্ৰান্তঃ' বুলি ৰঙ্গস্থলীৰ পৰা সূত্ৰধাৰৰ প্ৰস্থান নিৰ্দেশ কৰা আছে। আন এটা কথাও এই প্ৰসঙ্গত মন কৰিবলগীয়া, যে নাটৰ গদ্যাংশক 'কথা' আৰু 'সূত্ৰ' বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ উক্তি আৰু ব্যাখ্যাত্মক বৰ্ণনা-দুয়োবিধ গদ্যকে 'কথা'ই সামৰি লৈছে। ইয়াৰ পৰা সূত্ৰধাৰ যে সোঁ শৰীৰে ৰঙ্গস্থলীত নাথাকিলেও হয়, সেইটো অনুমান কৰিব পাৰি। সাধাৰণতে অঙ্কীয়া নাটত প্ৰস্তাৱনাৰ পিছৰ কথাখিনি সূত্ৰধাৰৰ পৰিৱৰ্তে তেওঁৰ সঙ্গী নাট গাওঁতা সকলেই সমাধা কৰা দেখা যায়। এই সঙ্গীসকল হ'ল গায়ন-বায়নসকল। ইয়াৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে প্ৰস্তাৱনাৰ পিছতে সূত্ৰধাৰে ৰঙ্গস্থলীৰ পৰা প্ৰস্থান কৰে। তাৰ বিপৰীতে, সঙ্গীসকলৰ লগতে তেওঁ থাকে। অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ দৰে চৰিত্ৰ সাধাৰণতে আন নাটত পোৱা নাযায়। বৈষ্ণৱ কবিৰ ই এক অভিনৱ সৃষ্টি।

নাটৰ ভাষা ঃ অঙ্কীয়া নাটৰ ভাষা হ'ল ইয়াৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। এই ভাষাটোক ব্ৰজাৱলী বোলা হয় যদিও প্ৰকৃততে এই কৃত্ৰিম ভাষাটোৰ নাম অসমীয়া 'ব্ৰজবুলি'হে। এই একেবিধৰ ভাষাক বঙ্গতো 'ব্ৰজবুলি' বোলা হয়। অসম অথবা আন কোনো অঞ্চলৰ ই কথিত অথবা লিখিত ভাষা নহয়। ব্ৰজবুলি ভাষাৰ মূল উৎস মিথিলাৰ কবি বিদ্যাপতি। এই ভাষা ব্ৰজভূমিৰ ভাষা নহয়। বঙ্গত যেনেকৈ বৈষ্ণৱ কবিসকলে বাংলা আৰু মৈথিলী ভাষাৰ শব্দাৱলী আৰু ৰচনা ৰীতি সংযোগ কৰি ব্ৰজবুলি ভাষাটোৰ সৃষ্টি কৰিছিল, তেনেকৈ অসমতো শংকৰদেৱে অসমীয়াৰ লগত মৈথিলী ভাষাৰ শব্দাৱলী আৰু ৰচনাৰীতি সংযোগ কৰি ব্ৰজবুলি ভাষাটোৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেয়ে হলেও এই ভাষাত ব্ৰজভাষাৰ শব্দৰ লগতে অৱধী, ভোজপুৰী ভাষাৰ শব্দও সোমাইছে। কৃষ্ণৰ ব্ৰজধামৰ (মথুৰা, বৃন্দাবন) লীলা প্ৰকাশ কৰা হৈছে কাৰণেই অঙ্কীয়া নাটৰ ভাষাক ব্ৰজবুলি বোলা

হয় বুলি কোনো কোনোৱে দাঙি ধৰা মত সম্পূৰ্ণ ৰূপে গ্ৰহণযোগ্য নহয়। অৱশ্যে নামটোৰ লগত কৃষ্ণৰ বিহাৰভূমি ব্ৰজধামৰ স্মৃতি জড়িত হৈ আছে। সেয়ে ব্ৰজবুলি অথবা ব্ৰজাৱলী নামটোৱে সহজে ভক্তসকলৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিব বুলি বৈষ্ণৱ কৰিসকলে বুজি পাইছিল। কিন্তু অঙ্কীয়া নাটেই নহয়, বিভিন্ন গীতপদো এই ভাষাতেই ৰচিত হৈছে। তদুপৰি কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ উপৰিও ৰাম-সীতাৰ লীলাও এই ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গতিকে কৃষ্ণৰ লীলা প্ৰকাশ কৰাৰ কাৰণেই ভাষাটোৰ নাম 'ব্ৰজবুলি' দিয়া হৈছে বুলি মানি লোৱাত অসুবিধা আছে।

ব্ৰজবুলি - এই কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষাটোৰ সৃষ্টি কৰি শংকৰদেৱে কিয় ইয়াক ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উপযুক্ত মাধ্যমৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল, সেই বিষয়ে ভিন্ন জনে ভিন্ন মত দাঙি ধৰিছে। শংকৰদেৱৰ সাহিত্য মূলতঃ অনুবাদ মূলক হলেও জনমুখী। সংস্কৃত সৰ্বসাধাৰণে বুজি নাপায়। কথিত ভাষা প্ৰয়োগ কৰিলে পুৰাণৰ পৌৰাণিকতা, কাহিনীৰ গাম্ভীৰ্য আৰু পৰিৱেশ বিনষ্ট হোৱাৰ আশঙ্কা অধিক। তদুপৰি নাট-পদ আদিৰ আকৰ্ষণীয়তাও কমি যাব। ফলত ভক্তি-ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মূল উদ্দেশ্যও ব্যাহত হ'ব। আৰু এটা কাৰণ আমি লক্ষ কৰোঁ যে উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ বঙ্গ, বিহাৰ, উৰিষ্যা আদি অঞ্চলত বৈষ্ণৱ ভক্তসকলৰ এই ভাষাৰ ৰচনাৰ লগত নিবিড় পৰিচয় ঘটিছিল আৰু তাৰ প্ৰতি গভীৰভাৱে আকৃষ্ট হৈছিল। একে সময়তে, জনমানসত সেই সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ কেনেভাৱে পৰিছিল, কেনেকৈ সেই ভাষাই একোখন বৈষ্ণৱ সমাজ গঢ়ি তুলিছিল, সেইখিনি তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ কালত শংকৰদেৱৰ দৃষ্টিৰ পৰা নিশ্চয় সাৰি যোৱা নাছিল। জনৰুচি উন্নত কৰা আৰু নৱবৈষ্ণৱ মতাদৰ্শক কৃষ্ণ-ৰামৰ লীলা প্ৰকাশেৰে তেওঁলোকৰ চেতনাৰ গভীৰলৈ প্ৰেৰণ কৰা- এই দুয়োটা কাম একেলগে সহজে সমাধা কৰাৰ উদ্দেশ্যেই শংকৰদেৱে এই কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষাৰ আশ্ৰয় লৈছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। উত্তৰ-পূব ভাৰতত গঢ়ি উঠা বৈষ্ণৱ ভক্ত- সমাজখনৰ লগত অসমৰ সমাজখনৰ সংহতি স্থাপন কৰাৰ উদ্দেশ্যও এই ভাষা প্ৰয়োগৰ অন্তৰালত আছিল বুলি অনুমান কৰাৰ থল আছে। পণ্ডিত ৰাজমোহন নাথে লিখিছে- 'অসমীয়া বৈষ্ণৱসকলক সৰ্বভাৰতীয় বৈষ্ণৱৰ সৈতে একে শাৰীতে ঠাই দিয়াটোৱেই আছিল শংকৰদেৱৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য।'[১৭] চমু কথাত,"শংকৰদেৱে জনসাধাৰণে ক'ত হাঁহে, ক'ত কান্দে বুজি পাইছিল। জনসাধাৰণৰ হৃদয়-মনৰ ভাৱা বুজি পাইছিল কাৰণেই, তেওঁলোকৰ মন ভগৱন্মুখী কৰি, জনৰুচি উন্নত কৰাৰ উপযুক্ত মাধ্যম হিচাবে তেওঁ নাটকক গ্ৰহণ কৰিছিল,- জনসাধাৰণে ঢুকি পোৱা, ভক্তিভাৱ জন্মাৱ পৰা জনবোধ্য কোমল সুমধুৰ ভাৱা

ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এই কথা অনস্বীকাৰ্য যে, সৰ্বভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ লগত নৱবৈষ্ণৱ মতাদৰ্শই গঢ়ি তোলা অসমীয়া সংস্কৃতিৰ যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰাত অসমীয়া ব্ৰজবুলি ভাষাৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে।

অঙ্কীয়া নাটৰ গদ্য : অঙ্কীয়া নাটৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য হ'ল কথাসূত্ৰ আৰু চৰিত্ৰৰ সংলাপত ব্যৱহাৰ কৰা গদ্য। অঙ্কীয়া নাটৰ গদ্যই অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম গদ্যৰ নিদৰ্শন। কিন্তু বৃত্তগন্ধী লয়যুক্ত হোৱাৰ কাৰণে এই গদ্যক বিশুদ্ধ অসমীয়া গদ্যৰ নিদৰ্শন হিচাবে গ্ৰহণ কৰা নাযায়। নাটত প্ৰয়োগ কৰা গদ্যাংশখিনি সূত্ৰধাৰ আৰু চৰিত্ৰসমূহে সুৰ ধৰি গায়। অনুপ্ৰাসৰ সঘন প্ৰয়োগ আৰু সুৰ অনুসৰি শব্দ বিন্যাস ৰীতিয়ে এই গদ্যক সাধাৰণ গদ্যৰ পৰা স্বকীয়তা দান কৰিছে। সূত্ৰধাৰৰ উক্তিত অনুপ্ৰাসযুক্ত দীঘল সমাসবদ্ধ পদৰ ব্যৱহাৰ লক্ষ কৰা যায় যদিও এই গদ্যাংশখিনি সাধাৰণ গদ্যৰ কিছু ওচৰ চাপিছে। মন কৰিবলগীয়া কথা যে বৃত্তগন্ধী হলেও শংকৰদেৱেই প্ৰথম ভাৰতীয় প্ৰান্তীয় ভাষাৰ নাটত গদ্য সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰিছে। সেইফালৰ পৰা এই গদ্যৰ ঐতিহাসিক মূল্য অনস্বীকাৰ্য।[১৮]

[প্ৰ.ম.]

বৰগীত, গীত, ভটিমা

বৰগীতবোৰ উচ্চ স্তৰৰ মাৰ্গ সংগীত। এইবিধ শাস্ত্ৰীয় সংগীতত ব্যৱহৃত ৰাগসমূহৰ পৰা বুজিব পাৰি, শংকৰ-মাধৱৰ আগতো অসমত শাস্ত্ৰীয় ৰাগ-ৰাগিনীৰ শিক্ষা চলি আছিল। ৰাগ-সংগীতৰ জ্ঞান থকা সত্ৰৰ সন্ত-মহন্ত সকলেও গীত ৰচনা কৰিছিল। সাধাৰণতে কিন্তু মহাপুৰুষ দুজনাই ৰচনা কৰা গীত সমূহকহে বৰগীত বোলা হয়। এইটোৱেই লোক-পৰম্পৰা। শংকৰ-মাধৱৰ পিছতো বিভিন্নজনে গীত ৰচনা কৰিছিল, কিন্তু সেইবোৰক বৰগীত বোলা নহয়। কোনো কোনো সত্ৰত সন্ত-মহন্তই ৰচনা কৰা গীতক বৰগীত বোলা হয় যদিও তাৰ লেখ তাকৰ। অঙ্কীয়া নাটৰ গীতবোৰকো অঙ্কৰ গীতহে বোলা হয়। মহাপুৰুষৰ গীতবোৰৰ উচ্চমান সম্পৰ্কে ড° মহেশ্বৰ নেওগে যি চাৰিটা যুক্তি দাঙি ধৰিছে, সেইকেইটা প্ৰণিধানযোগ্য। ভাষা, বিষয়-বস্তুৰ সংযম, সুৰৰ গাম্ভীৰ্য, আৰু চৈধ্য-প্ৰসঙ্গত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ-এই চাৰিওটা দিশ আলোচনা কৰি ড° নেওগে বৰগীতৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপাদন কৰিছে। শংকৰ-মাধৱৰ পৰৱৰ্তী কবিসকলৰ গীতবোৰত এই চাৰিওটা গুণ সমানে বিচাৰি পোৱা নাযায়। শংকৰ-মাধৱৰ গীতসমূহে এনে বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই বৰগীত আখ্যা পাইছে বুলি ধৰিব পাৰি। কামগন্ধহীন বৈষ্ণৱী আদৰ্শৰ

প্ৰতিফলন হিচাপে অথবা বেদান্তৰ মৰ্মৰ সহজ-সুন্দৰ অভিব্যক্তি হিচাপে বৰগীতবোৰ মূল্যবান সম্পদ। দাস্য আৰু বাৎসল্য ভক্তিৰ সুৰময় ব্যঞ্জনা বৰগীতবোৰৰ মাই বৈশিষ্ট্য। ইয়াৰ আদৰ্শাত্মক ৰূপ, পাৰলৌকিকতা, জীৱন-বিমুখিতা, অনাসক্তি আৰু আত্ম-ত্যাগৰ (self denial) মনোভাৱক আধুনিক বস্তুনিষ্ঠ মনে গ্ৰহণ কৰিবলৈ টান পাব পাৰে; কিন্তু ইয়াত যি সাংগীতিক মাধুৰ্য আছে, তাক উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে। মধ্যযুগত ভক্তিয়েই পাপ-বিমুখ কৰি মানুহৰ জীৱনলৈ সৌন্দৰ্য আনিছিল; বৰগীতবোৰে সাংগীতিক ভাষাৰ আধাৰত সেই ভক্তিকেই প্ৰকাশ কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ বৰগীতত কৃষ্ণ-সূৰ্য স্বৰূপ, বৰগীতত সূৰ্য স্বৰূপ সগুণ-কৃষ্ণৰ লীলা-বন্দনাৰে ভক্তৰ হৃদয়ৰ সংকীৰ্ণতা দূৰ কৰিছিল আৰু এখন বহল সমাজ গঠন কৰিবলৈ উদগনি দিছিল। এইটো অৱশ্যে সমগ্ৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য তথা বৰগীত সমূহৰ পৰোক্ষ অৱদান। 'অথিৰ ধন-জন, অথিৰ যৌৱন, অথিৰ এহু সংসাৰ,' 'বিষয়-বিষধৰ বিষে জৰজৰ' আদি উক্তিৰ মৰ্ম আদি নেতিবাচক যেন লাগিব পাৰে; কিন্তু বৈষ্ণৱ যুগত দুখময় জীৱনৰ প্ৰতি অনাস্থা প্ৰকাশ কৰি সুখময় বৈকুণ্ঠৰ 'ইউটপিয়া'ত আশ্ৰয় লোৱাটো একো আচৰিত কথা নাছিল। 'শুন শুন ৰে সুৰ বৈৰী'ত ৰাৱণ জীৱনৰ অন্ধকাৰ দিশটোৰ প্ৰতিভূ, 'ৰাম-নাম' তাৰ সংহাৰক। গীতটোত যুদ্ধ-যাত্ৰাৰ যি পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰা হৈছে, সি দুখ, কাৰুণ্য আৰু পাপৰ বিৰুদ্ধে ৰাম-নামৰ বলিষ্ঠ ভূমিকাৰেই ইঙ্গিত দিয়ে। ছন্দ আৰু শব্দালংকাৰৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগে তুৰীয় চিন্তাৰ শক্তিশালী ৰূপটো ফুটাই তুলিছে ঃ

ঠাট প্ৰকট পটু / কোটি কোটি কপি / গিৰি গড় গড় পদ ঘাৱে।
বাৰিধি তৰি তৰি / কৰে গুৰুতৰ গিৰি /ধৰি ধৰি সমৰক ধাৱে ॥
হাট বাট বহু / বাট বিয়াপি / চৌগড় বেড়লি লঙ্কা।
গুৰু ঘন ঘন ঘোৰ / ঘৰিষণ গৰ্জ্জন / শ্ৰৱণে জনময় শঙ্কা ॥

এনে ধৰণৰ বীৰৰসৰ উপৰিও শংকৰদেৱৰ বৰগীতত কৰুণ ৰসবো সমাৱেশ ঘটিছে। 'উদ্ধৱ বন্ধু হে মধুপুৰী ৰহল মুৰাৰ' গীতটো কৃষ্ণ-বিৰহ সুললিত ভাষাত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। 'বন ভনো ভৱন হামাৰ' বা 'যাহে বিয়োগ আগি/অঙ্গ তাৱয়ু/ তিল এক ৰহয়ে নপাৰি' - আদি কৰুণ ৰসাত্মক প্ৰকাশ-ভঙ্গীত গোপীসকলৰ দুখ-বেদনা সুন্দৰকৈ ব্যঞ্জিত হৈছে। 'জগজন জীৱন/ অঞ্জন জনাৰ্দন/ দনুজ দমন দুখহাৰী', অথবা 'মহানন্দ/ কন্দ পৰমানন্দ / নন্দ নন্দন বনমালী' - এইবোৰক শব্দৰ আড়ম্বৰ বুলিব নোৱাৰি, কাৰণ ইয়াৰ মাজত ভক্তিৰসৰ সুৰময় ধ্বনিময় ব্যঞ্জনা মূৰ্ত হৈছে। শংকৰদেৱৰ বৰগীত বৰ বেছি নহয়; কমলা আঁতৈয়ে পঢ়িবলৈ নিওঁতে বনজুয়ে সেইবোৰ গোৱাৰ

কাহিনী আমি আটায়ে জানো। তথাপি, যিখিনি পোৱা গৈছে, তাত সুৰ আৰু কথাৰ অপূৰ্ব সম্মিলন ঘটিছে। কাব্যত কৃষ্ণৰ ৰূপ বৰ্ণনাত তেওঁৰ যি দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে, গীতত সি কম কথাৰ মাজতে ফুটি উঠিছে ঃ

শ্যাম মূৰুতি পীত বস্ত্ৰ লাস।
বদন পঙ্কজ জ্যোতি ঈষত হাস ॥
অধৰে মধুৰ বেণু পঞ্চম গান।
কৃষ্ণ কিঙ্কৰ শঙ্কৰে ভান ॥

বৰগীত ৰচনাৰ পথ-প্ৰদৰ্শনকাৰী হিচাপে শংকৰদেৱৰ এই অপূৰ্ব নিৰ্মাণ ক্ষমতাই তেওঁৰ 'প্ৰাণৰ বান্ধৱ', 'বঢ়াৰ পো' মাধৱদেৱকো অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল আৰু তাৰ ফল স্বৰূপেই অসংখ্য বৰগীত আমি পাইছোঁ। গড় নৱৰূপকে যুঁজা মহাৰথী, আদৰ্শ-নিষ্ঠ, নিবেদিত প্ৰাণ, নিৰহংকাৰী মাধৱদেৱৰ উৎকৃষ্ট গীতবোৰত শিশু-কৃষ্ণ আৰু মাতৃ-যশোদাৰ স্নেহ-মধুৰ সম্পৰ্ক, গৰখীয়া কৃষ্ণৰ বিভিন্ন ধেমালি, আৰু চমকপ্ৰদ কাৰ্যকলাপ সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। তেওঁৰ ব'ৰাগীমনৰ কোনো এটা কোণত হয়তো শিশুৰ কল-কাকলিৰে ভৰা সংসাৰ এখনৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা আছিল,- অৱচেতনৰ এই ইচ্ছাই পৰোক্ষভাৱে প্ৰকাশ পোৱাটো একো আচৰিত নহয়। অৱশ্যে এই কথা সঁচা ন'হবও পাৰে; কিয়নো, মহাপুৰুষ দুজনাই সগুণ কৃষ্ণৰ গুণ বৰ্ণাইহে নিৰ্গুণ কৃষ্ণক উপলব্ধি কৰিব পাৰি- এনে এক তত্ত্বও দাঙি ধৰিছিল। মাধৱদেৱে হয়তো সেই তত্ত্ব মানি কৃষ্ণৰ শিশুৰূপৰ বৰ্ণনাতে অধিক গুৰুত্ব দিছিল। এনে ধৰণৰ সিদ্ধান্তও আমি দলিয়াই দিব নোৱাৰোঁ। সি যি কি নহওক, মাধৱদেৱৰ উৎকৃষ্ট গীতবোৰত শব্দ-চয়নৰ ক্ষমতা অসাধাৰণ। তদুপৰি, উপমা-ৰূপক-ব্যতিৰেক আদি অৰ্থালংকাৰৰ প্ৰয়োগে মাধৱদেৱৰ কবিত্ব গুণৰ পৰিচয় দিয়ে। 'তেজৰে কমলাপতি', 'আলো মাই, কি কহব দুখ', বা 'কেলি কৰে বৃন্দাবনে মোহন গোপাল',-এনেবোৰ গীতৰ শব্দ-চয়ন চমৎকাৰ যে সুৰেৰে সেইবোৰ প্ৰাণ পাই উঠিলে শ্ৰোতাৰ মন সহজেই আপ্লুত হৈ পৰে। শংকৰদেৱৰ বিয়োগৰ খবৰ পাই লিখা 'আলো মাই কি কহব দুখ' নামৰ গীতটোত যি করুণ সুৰ ধ্বনিত হৈছে, সি অন্যত্ৰ বিৰল। বিৰল অলংকাৰৰ প্ৰয়োগেৰে গীতিকাৰে বিয়োগ-ব্যথা শীৰ্ষ বিন্দুলৈ লৈ গৈছে ঃ

দিৱস ন যাই সুখে ন যাই ৰজনী।
চান্দ চন্দন মন্দ পৱন বৈৰিণী ॥

ইয়াত অৰ্থালংকাৰ উপৰিও শব্দালংকাৰৰ ঝংকাৰেও ধ্বনি-মাধুৰ্য বৃদ্ধি কৰিছে। 'কানু ভাল মুকতি মাধুৰী' গীতটোত প্ৰতীপ, ব্যাতিৰেক আদি অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ আকৰ্ষণীয় ঃ

গগনে অথীৰ চান্দ কানু মুখ দেখি।
পঙ্কজ ৰহিল জলে নয়ন নিৰেখি॥

সুবলিত ভুজ যুগ দেখি লাজ পায়া।
পাতাল ভিতৰে গৈল বাসুকী লুকায়া॥
ৰূপেৰ মাধুৰী ত্ৰিভুবন শান্ত কৰে।
অমৃত লুকাইয়া ৰৈল দুৰ্গম সাগৰে॥

ত্ৰিভুবন জিনা কানুৰ ৰূপ-মাধুৰী আৰু বৃন্দাবনৰ তুলনাহীন শোভাৰ ইউটপিয়া সৃষ্টি কৰি ভক্তি আন্দোলন সুদৃঢ় কৰাৰ চেষ্টাও মাধৱদেৱৰ বৰগীতত থকা যেন লাগে। 'কানাই কিনা ৰূপসিয়া' নামৰ গীতটোত কৃষ্ণ পুঞ্জীভূত প্ৰেমৰ প্ৰতীক হৈ পৰিছে ঃ

কানাইৰ ৰূপৰ উপমাৰ কিবা ক্ষেম।
এক পুঞ্জ হয়া আছে গোপিনীৰ প্ৰেম॥

এনে ধৰণৰ কল্পনা-শক্তিয়েই মাধৱদেৱৰ বৰগীতবোৰৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদন কৰিছে। মাজে মাজে দুই-এটা গীতৰ লিৰিকেল সৌন্দৰ্যও অন্যত্ৰ দুৰ্লভ বুলিব পাৰি। কেতিয়াবা ব্ৰজবুলি, কেতিয়াবা অসমীয়া- এই দুয়োবিধৰে সাৰ্থক প্ৰয়োগৰ আধাৰত বিষয় বস্তুৰ সফল উপস্থাপন মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। 'আলো মাই, গালি তুমি নপাৰিবা মোৰে'- এই গীতটোৰ ভাষা শুধ অসমীয়া; ইয়াৰ সুৰৰ মাধুৰ্যও মন কৰিবলগীয়া। আদৰ্শৰ বাবে আত্মত্যাগৰ কৰুণ সুৰ এটাও তেওঁৰ প্ৰাৰ্থনাসূচক গীতবোৰত শুনা যায়। নিঃসন্দেহে বৰগীতৰ ৰচক হিচাপে মাধৱদেৱৰ কৃতিত্ব কম নহয়, বৰং কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত শংকৰদেৱতকৈয়ো একাঠি চৰাহে। বৈষয়িক ধান্দা তেওঁ কৰা নাছিল বুলি কোৱা টান; কিন্তু গীতবোৰৰ মাজে মাজে 'মই বৰ পাপেৰ পাপী', 'মূৰুখ-মতি'- এইধৰণৰ উক্তি কৰি তেওঁ আত্মসমালোচনাৰে আদৰ্শাত্মক আধ্যাত্মিক জীৱন গঢ় দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। বৰগীতবোৰত তাৰ ক্ষীণ আভাস এটা পোৱা যায়। আধুনিক মানুহে তেওঁৰ পাৰলৌকিকতাক সময়ৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতহে বিচাৰ কৰিব লাগিব, আৰু ফলসমূহৰ

পৰা উত্তৰণৰ প্ৰক্ৰিয়া কিদৰে সম্ভৱ হৈছিল, তাকো ভক্তি-আন্দোলনৰ পটভূমিতহে চাব লাগিব। বৈষয়িক চিন্তা আৰু আধ্যাত্মিক অনুভূতি, জ্ঞানযোগ আৰু ভক্তিযোগ পাপ-পুণ্য, আশা (আসক্তি)- নিৰাশা (অনাসক্তি)- এইবোৰৰ সম্পৰ্কত তেওঁৰ দ্বন্দ্ব আছিল নিশ্চয়; কিন্তু গুৰুৰ নিৰ্দেশ আৰু স্বকীয় সাধনাৰ বলত তেওঁ দ্বন্দ্ব সমূহৰ পৰা উত্তীৰ্ণ হৈ তেওঁ ভক্তি-আন্দোলনৰ গুৰি ধৰিছিল। বৰগীতসমূহক তেওঁৰ 'ৰসময়ী ভকতি'ৰ উজ্জ্বলতম অভিব্যক্তি বুলিব পাৰি।

শংকৰ-মাধৱৰ পৰৱৰ্তী যুগটো গীতৰ বিস্তাৰৰ যুগহে; মহাপুৰুষ দুজনাৰ ৰচনাৰ দীপ্তি তাত নাই, গভীৰতাও কম। ইয়াৰ মাই কাৰণ হ'ল অনুকৰণধৰ্মিতা। কল্পনা-শক্তি এটা প্ৰতিভা,- অনুকৰণৰ মাজত এই প্ৰতিভা হেৰাই যায়। প্ৰতিভাৰ স্ফুৰণ নহ'লেও, শংকৰোত্তৰ কালছোৱাত অষ্টাদশ শতিকালৈকে সত্ৰীয়া আৰু ৰজাঘৰীয়া পৰিৱেশত অসংখ্যজনে গীত লিখিছিল। সেই আটাইবোৰ গীত এতিয়াও পোহৰলৈ অহা নাই। যিখিনি পোৱা গৈছে, তাৰ সংখ্যাও চমকপ্ৰদ। তেতিয়া গীত-নাট লিখাটো এটা পৰম্পৰা হৈ পৰিছিল; লগতে গুৰুসকলৰ স্মৃতি, আদৰ্শ-নিষ্ঠা, ভক্তি আন্দোলন চলাই থকাৰ প্ৰৱণতা- এইবোৰেও গীত ৰচনাৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰিছিল। ৰচকৰ নাম নথকা অসংখ্য গীতো পোৱা গৈছে। এইবোৰে ৰচয়িতাসকলৰ আদৰ্শ নিষ্ঠাৰে প্ৰমাণ দিয়ে। ষোড়শ শতিকাৰ শেহভাগৰ পৰা সপ্তদশ শতিকাৰ মাজভাগলৈকে যিসকলে গীত ৰচনা কৰিছিল, তেওঁবিলাকৰ কোনো কোনোৰ কবিত্বগুণ থাকিলেও মৌলিক প্ৰেৰণাৰ অভাৱত মহাপুৰুষ দুজনাৰ দৰে সৃষ্টিশীল তেওঁলোক হ'ব নোৱাৰিছিল। ইয়াৰ ফলত অধিকাংশ ৰচনা গতানুগতিক আৰু অনুকৰণধৰ্মী হৈ পৰিছিল। দুই-এক হয়তো লিখিব লাগে বাবেই লিখিছিল; ব্যক্তিগত যশবৃদ্ধি কৰাৰ মনোভাৱো হয়তো কাৰোবাৰ আছিল। আনহাতে একেধৰণৰ বিষয়-বস্তুৰে পুনৰাবৃত্তি কৰিব লগা হোৱাত ভাষা স্বাদহীন হৈ পৰিছিল। তদুপৰি বহুতেই গীত-ৰচনা এটা পুণ্য কৰ্ম বুলিও ভাবিবলৈ ধৰিছিল। এনেবিলাক কাৰণত আদৰ্শ-নিষ্ঠা থাকিলেও, গীত-ৰচনাৰ দক্ষতাৰ অভাৱ ঘটিছিল। প্ৰাচীন অসমীয়াৰ লগত অসমীয়া ব্ৰজবুলি সানমিহলি কৰি ভাষাৰ পৰম্পৰা এইসকল গীতিকাৰেও বহুলাংশে ৰক্ষা কৰিছিল। শংকৰোত্তৰ গীতসমূহক বৰগীত বোলা নহৈছিল; সেইবিলাকক বৰগীত পৰ্যায়ৰ গীত বুলিহে কোৱা হয়। সম্ভৱতঃ বিভিন্ন ৰাগৰ ব্যৱহাৰ আছিল বাবেই এই গীতবোৰক বৰগীত পৰ্যায়ৰ গীত বোলা হৈছিল যেন লাগে। প্ৰকৃতাৰ্থত শংকৰোত্তৰ গীতবোৰ শংকৰ-মাধৱৰ বৰগীতবোৰৰ সমপৰ্যায়ৰ নহয়, বিশেষকৈ ভাষা আৰু কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ ফালৰ পৰা শংকৰোত্তৰ গীতসমূহ নিম্নমানৰ

যেন অনুমান হয়। শংকৰ-মাধৱৰ ঠিক পিছতে যিসকলে গীত ৰচনা কৰিছিল, তাৰ ভিতৰত নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতা (ভবানন্দ), দামোদৰ দেৱ, ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ, পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ, চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ, পৰমানন্দ ঠাকুৰ, ভবানীপুৰীয়া গোপাল আতা, পদ্মপ্ৰিয়া, শ্ৰীৰাম আতা, ৰামানন্দ দ্বিজ, অনিৰুদ্ধ দেৱ ('ভূঞাৰ গো'), ৰামানন্দ কায়স্থ, যদুমণিদেৱ বৰ আতা আদিয়েই উল্লেখযোগ্য। এইসকলৰ পিছতো আহোম ৰজা আৰু কোচৰজাৰ দিনত গীত-মাত ৰচিত হৈছিল। সেইবোৰত কেতিয়াবা বিনোদিনী ৰাধাৰ প্ৰসঙ্গেৰে মধুৰ ৰস সৃষ্টি কৰা গীতো অবিৰল নাছিল।

উল্লিখিত গীতিকাৰসকলৰ ভিতৰত ভবানীপুৰীয়া গোপাল আতা, শ্ৰীৰাম আতা, ৰামানন্দ দ্বিজ, অনিৰুদ্ধ, যদুমণি আদিয়ে বহুসংখ্যক গীত লিখিছে। গীতবোৰত সাধাৰণতে কৃষ্ণৰ চৰণত আত্ম-নিবেদনৰ আকুতি প্ৰকাশ পাইছে। কিছুমান গীতত কৃষ্ণৰ লীলা প্ৰসঙ্গৰো উল্লেখ আছে। এইসকলৰ ভিতৰত অনিৰুদ্ধদেৱৰ গীতসমূহত কিছু বিশেষত্ব দেখা যায়; 'পশিল অন্ধৰ মানবী ক্ষেৰ' আৰু 'এ ভাই কেমনে কৰ বিহাৰ' গীত দুটাৰ ৰূপকধৰ্মিতা উল্লেখযোগ্য। মায়াত বন্দী জীৱই সংসাৰ চক্ৰত জীয়াতু ভোগা আৰু তাৰ পৰা হৰি-নাম লৈ উদ্ধাৰ পোৱা কথা এই গীত দুটাত ৰূপকৰ আধাৰত দাঙি ধৰা হৈছে। ভবানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ দুই এটা গীতত কাব্যিক সৌন্দৰ্য পোৱা যায়। যদুমণিদেৱৰ গীততো কবিত্ব গুণ অনুভৱ কৰিব পাৰি। শ্ৰীৰাম আতা আৰু ৰামানন্দ দ্বিজে ভালেমান গীত লিখিছে; কিন্তু তেওঁবিলাক গতানুগতিকতাৰ উৰ্ধলৈ যাব পৰা নাই। মাধৱদেৱৰ 'বুঢ়া ভাই, হৰি গুণ গাই নাচা'- নামৰ গীতটোৰ আৰ্হিত ৰামচৰণ ঠাকুৰে 'ডেকা ভাই, কিসৰ হৰিষ তোৰ' আৰু দৈত্যাৰি ঠাকুৰে 'শিশু ভাই, ভজিয়ো হৰিচৰণ' নামৰ গীত লিখে। শব্দ-চয়ন মাধৱদেৱৰ নিচিনা হ'লেও, গীতকেইটাৰ মাধুৰ্য নোহোৱা নহয়। পুৰুষোত্তম ঠাকুৰেও কিছুসংখ্যক গীত লিখিছে, তেৰোঁ গতানুগতিকাৰ পৰিধিৰ বাহিৰলৈ যাব পৰা নাই। মাধৱদেৱৰ ভণিতা থকা অলেখ গীত সম্প্ৰতি পোৱা গৈছে। মাধৱদেৱৰ ভণিতা থাকিলেও এইবোৰৰ ৰচক মাধৱদেৱ নহয়, কোনো কোনো অজ্ঞাত লেখকে গীত লিখি মাধৱদেৱৰ নাম ভণিতাত ব্যৱহাৰ কৰিছে। মাধৱদেৱৰ বিশাল ব্যক্তিত্ব, খ্যাতি আৰু জনপ্ৰিয়তা ইয়াৰ কাৰণ হ'ব পাৰে। এই গীতবোৰ মুক্ত বায়ুৰ ৰচনা। বৰগীত পৰ্যায়ৰ গীতসমূহৰ ক্ষেত্ৰত যি সীমাবদ্ধতা আছিল, এইবোৰ গীতৰ বেলিকা তেনে সীমাবদ্ধতা নাথাকিল,- ই ক্ৰমে লোকৰাত জীৱনৰ লগত জড়িত হৈ পৰিল। ইয়াত কৃষ্ণ-লীলা, যশোদা-কৃষ্ণৰ প্ৰসঙ্গ অভিসাৰৰ কাহিনী, ৰাধাবিষয়ক ৰচনা আদি থকাৰ উপৰিও বৈষ্ণৱ

আচাৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত তান্ত্ৰিকতা ভিত্তিক দেহ-বিচাৰৰ গীত, বাৰমাহী গীতৰ আৰ্হিত লিখা বৈষ্ণৱী উদাহৰণো পোৱা যায়। এই বৈচিত্ৰ্য সত্তেও হৈছিল সত্ৰীয়া পৰিৱেশৰ পৰা গীতিকাৰসকল মুক্ত হোৱা বাবেহে আৰু সেইদেখি সেইবোৰ লোক-স্মৃতিত জীয়াই থাকিল। 'ঘন বৰষুণ পিছল মাটি' বা 'এ প্ৰাণ গোপাল/ পাতিলা মায়াৰ খেলাহে মোৰ দায়াল' আদি দেহবিচাৰৰ গীতৰ অপূৰ্ব মাধুৰ্যই সকলো শ্ৰেণীৰ শ্ৰোতাক মুগ্ধ কৰে। সেইবোৰৰ ৰূপকধৰ্মিতাৰ মন কৰিবলগীয়া। 'এক মুঠি ঘৃহৰ দশগুটি গৰু/ মন ভৈল বাথোৱাল বুদ্ধি হৈলা লৰু'- এনেবোৰ ৰূপকধৰ্মী প্ৰকাশ-ভঙ্গীয়ে ভাষাৰ লালিত্য বঢ়াইছে। 'চ'তৰ কটক পৰ্কী বিহুৱা চৰাই' আদি পংক্তি বাৰমাহী গীতৰ আৰ্হিত লিখা আৰু সেইবোৰ লোক-মানসৰ পৰশ লাগি সুকীয়া সৌন্দৰ্যৰ অধিকাৰী হৈছে। অভিসাৰ সম্পৰ্কীয় গীতবোৰতো লৌকিকতাৰ স্পৰ্শ অনুভৱ কৰিব পাৰি। কৃষ্ণ-লীলা বা যশোদা কৃষ্ণ প্ৰসঙ্গৰ গীতবোৰৰো মন-পৰশা চৰিত্ৰ সহজেই অনুভৱ কৰিব পাৰি।

বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসী, দ্বিজ বৃন্দাবন দাস, কবিৰা যৱন আদিৰ গীত কেইটামান সংগৃহীত হৈছে যদিও, ঐতিহাসিকভাৱেহে এইবোৰৰ মূল্য আছে যেন বোধ হয়। শংকৰদেৱৰ লগত এইবিলাকৰ দেখা-সাক্ষাৎ হোৱাৰ যি কাহিনী প্ৰচলিত আছিল, সিয়েই হয়তো এইসকলৰ ভণিতাৰে গীত লিখাৰ পৰম্পৰা সৃষ্টি কৰিছিল। এই কালছোৱাতে চান্দসায়ে ৰচনা কৰা সাঁথৰুৱা গীতটিত কবিৰাৰ উল্লেখ থাকিলেও সেইটো চান্দসাইৰহে ৰচনা, কবিৰাৰ নহয়। গীতটো সম্পৰ্কে ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱে কৈছে যে কোচ ৰাজদৰবাৰত কুতৰ্কী বা পণ্ডিতসকলক শংকৰদেৱে যুক্তিৰে পৰাস্ত কৰাৰ কাহিনী শুনি অহংকাৰী পণ্ডিতসকলক উদ্দেশ্য কৰিয়েই চান্দসায়ে গীতটি ৰচনা কৰিছিল। গীতটোৰ প্ৰকাশ ভঙ্গী কটাক্ষমূলক; ৰূপকধৰ্মীও। 'গৰ্তুৱা এন্দুৰৰ পাৱত পৰিয়া বোন্দা মেকুৰীয়ে কান্দে'- এই কথাষাৰ অৰ্থব্যঞ্জক। ইয়াত 'গাঁতুৱা এন্দুৰ' শংকৰদেৱ আৰু 'বোন্দা মেকুৰী' হ'লগৈ পণ্ডিতসকল। গীতটোৰ ভাষা ঘৰুৱা অসমীয়া, চৰিত্ৰ ভকতীয়া। চান্দসাইৰ কবিত্ব গুণৰ এই একমাত্ৰ নিদৰ্শনটো অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ভঁৰালত সদায় উজ্জ্বল হৈ থাকিব। আজান ফকীৰৰ ভাষাৰ লগত ইয়াৰ ভাষাৰ সাদৃশ্যও মন কৰিবলগীয়া।

[ৰ.ছ.]

চৰিত পুথি

সত্ৰৰ পৰিৱেশৰ কেইবাজনো কবিয়ে গদ্য-ছন্দত চৰিত-পুথি ৰচনা কৰে। বৈষ্ণৱ কাব্য-সাহিত্যলৈ ইও এক অভিনৱ অৱদান। ই একাধাৰে জীৱন-চৰিত

আৰু বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰো মহিমা প্ৰকাশক। এইবোৰ আচলতে শিষ্য বা ভক্তই নিজৰ গুৰুৰ বিষয়ে লিখা আদৰ্শাত্মক জীৱন-কাহিনী। বাস্তৱ দিশটোলৈ চকু দিয়াটো ইয়াৰ লক্ষ্য নহয়, গুৰুৰ প্ৰতি ভক্ত বা শিষ্যৰ অচলা ভক্তিৰ প্ৰদৰ্শনেই এনেবোৰ চৰিত-পুথিৰ উদ্দেশ্য। ভক্তৰ মনত গুৰু হ'ল ঈশ্বৰৰ স্বৰূপ। মাধৱদেৱে তেওঁৰ গুৰু-ভটিমাত কোৱা 'জগজনতাৰণ/ দেৱনাৰায়ণ/ শংকৰ তাকেৰি অংশ'- এই কথাষাৰৰ মৰ্ম জীৱন-চৰিতবোৰত ফুটি উঠিছে। সেইবাবে চৰিতবোৰত দোষ-ত্ৰুটিৰ উল্লেখ নাই। মধ্যযুগত সৌন্দৰ্যবোধ আৰু ভক্তি দুয়োটাই একাকাৰ হৈছিল,- কাৰণ ভক্তিয়েই তেতিয়া সত্য বুলি প্ৰতিভাত হৈছিল। আচলতে বৈষ্ণৱ কবিসকলে ভক্তিৰূপী সত্যৰ লগতে সৌন্দৰ্যক জড়িত কৰিছিল। ভক্তিপৰায়ণতাইহে জীৱনলৈ সৌন্দৰ্য আনে- এনে এক ধাৰণাৰ বশৱৰ্তী হৈয়ে চৰিতকাৰসকলে গুৰুসকলৰ জীৱনত উৰ্চ্চ আধ্যাত্মিকতাৰ নিদৰ্শন দেখা পাইছিল। সেই নিদৰ্শন দাঙি ধৰাৰ আকাংক্ষা চৰিত-পুথি সমূহৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ মূলত আছিল বুলিব পাৰি। এইবোৰত ব্যক্তি একোজনৰ জীৱন-চৰ্যা যেনেকৈ প্ৰকাশ পাইছিল, সেইদৰে তাত অলৌকিক কথাৰো সমাৱেশ ঘটিছিল। অৱশ্যে, ধৰ্ম, সমাজ আদিৰো কথা পৰোক্ষভাৱে তাৰ মাজলৈ আহিছিল। সেয়ে হ'লেও, গুৰুৰ ভাৱ-মূৰ্তিক উজ্জ্বল কৰাটোহে ইয়াৰ মাই লক্ষ্য হৈছিল; তাৰ পৰা বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰসাৰো ঘটিছিল। পিছলৈ সত্ৰসমূহত চৰিত ৰচনা কৰাটো পৰম্পৰাত পৰিণত হৈছিল। সত্ৰানুষ্ঠান বিকাশৰ ইতিহাস, ৰজাৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰতিক্ৰিয়া, বৈষ্ণৱ আচাৰ-নীতি, সামাজিক অৱস্থা- এইবোৰৰ বৰ্ণনা চৰিত পুথিবোৰ সাধাৰণতে পোৱা যায়। তদুপৰি মহাপুৰুষ বা গুৰুসকলৰ জীৱনৰ অনুপুঙ্খ বিৱৰণ দিবলৈও কবিসকলে পাহৰা নাই। তেওঁবিলাকৰ আধ্যাত্মিক ব্যক্তিত্ব দাঙি ধৰি কবিসকলে মনৰ অভীষ্ট পূৰণ কৰিছিল। গুৰুত ঈশ্বৰত্ব আৰোপৰ কথাটো আমি সেই সময়ৰ পটভূমিতহে চাব লাগিব।

মাধৱদেৱৰ ভাগিনিয়েক ৰামচৰণ ঠাকুৰকে প্ৰথম চৰিত লেখক বুলি একালত ধৰা হৈছিল। কিন্তু তেওঁ *শংকৰ চৰিত* লিখা নাছিল বুলি পণ্ডিতসকলে সম্প্ৰতি সিদ্ধান্ত কৰিছে। তেওঁৰ পুতেক দৈত্যাৰি ঠাকুৰে তেওঁ লিখা চৰিত পুথিত পিতাকৰ পৰা গুৰু-কথা শুনাৰ ইঙ্গিত দিছে, কিন্তু পিতাকে শংকৰ-চৰিত লিখিছিল বুলি ক'তো উল্লেখ কৰা নাই। সি যি কি নহওক, শংকৰ-চৰিতত অলৌকিক কাহিনী থাকিলেও, শংকৰদেৱৰ জীৱনৰ প্ৰায় সকলো কথাই ইয়াত পোৱা যায়। শংকৰদেৱৰ

ক'তো উল্লেখ কৰা নাই। সি যি কি নহওক, শংকৰ-চৰিতত অলৌকিক কাহিনী থাকিলেও, শংকৰদেৱৰ জীৱনৰ প্ৰায় সকলো কথাই ইয়াত পোৱা যায়। শংকৰদেৱৰ শিষ্য চক্ৰপাণিৰ নাতি ভূষণ দ্বিজেও *শংকৰ চৰিত* লিখে। চমু কথাৰ ভিতৰত শংকৰদেৱৰ জীৱনৰ প্ৰায় সকলো কথাকে ইয়াত দাঙি ধৰা হৈছে। দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ *শংকৰ-মাধৱ চৰিত* এখন উল্লেখযোগ্য পুথি। অলৌকিক কথা-কাণ্ড আছে যদিও তেওঁ পুথিখনত গুৰু দুজনাৰ জীৱন-কাহিনী নিবহ-নিপানিকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। অৱশ্যে মাধৱদেৱৰ ওপৰত তেওঁ অধিক গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। গুৰু-চৰিতৰ উপৰিও কিছুমানে সন্তসকল বা বৈষ্ণৱ প্ৰচাৰকসকলৰো চমু পৰিচয় দিছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত বৈকুণ্ঠ দ্বিজৰ *সন্তমালা* উল্লেখনীয়। এওঁ উপৰিও কৃষ্ণ ভাৰতী নামৰ এজনে *সন্ত-নিৰ্ণয়* নামৰ এখন পুথি গদ্যত লিখিছিল। আনহাতে কৃষ্ণাচাৰ্যৰ *সন্ত চৰিত* পদবন্ধত লিখা। এই দুজন একেজনেই নে দুজন মানুহ, সেইবিষয়ে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লেখকসকলে নিৰ্ণয় কৰিব পৰা নাই। এনেবোৰ সন্ত-চৰিতত ধৰ্ম-প্ৰচাৰকসকলৰ জীৱনৰ কাহিনীৰ পূৰ্ণ বিৱৰণ পোৱা নেযায়। সপ্তদশ শতিকাৰ শেষাৰ্ধত ৰামানন্দ দ্বিজে ৰচনা কৰা গুৰু-চৰিতত শংকৰ-মাধৱ উভয়ৰে কথা আছে যদিও, তেওঁ শংকৰদেৱৰ কাহিনী বৰ্ণনাত অধিক গুৰুত্ব দিছে। ৰামানন্দই ভবানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ চৰিতখনো লিখে। বংশীগোপালদেৱৰ শিষ্য ৰমানন্দ বংশীগোপালৰ এখন চৰিতপুথিৰ লেখক। ইয়াত বংশীগোপালদেৱ জীৱনীৰ লগতে সেইসময়ৰ ৰজাঘৰীয়া প্ৰতিকূল আচৰণৰ এখন ছবি পোৱা যায়।

সপ্তদশ শতাব্দীৰ শেষত আৰু কেইজনমানে চৰিত পুথি লিখি থৈ যায়। ইয়াৰ ভিতৰত ৰামৰায়ৰ *গুৰুলীলা*, নীলকণ্ঠ দাসৰ *দেৱ দামোদৰ চৰিত্ৰ*, ৰমাকান্তৰ *বনমালীদেৱ চৰিত*, ভবানন্দ দ্বিজৰ *গোবিন্দ চৰিত*, বিদ্যানন্দ ওজাৰ *ঠাকুৰ-চৰিত* আদি উল্লেখযোগ্য। পিছলৈ গদ্য ভাষাতো চৰিত পুথি ৰচিত হৈছিল। সেইবোৰৰ ভিতৰত *কথা গুৰু চৰিত* আৰু *বৰদোৱা গুৰু চৰিত*ৰ নাম লবলগীয়া। চৰিত পুথিবোৰে মহাপুৰুষ বা সন্তসকলৰ মহিমা বখানি ভক্তি আন্দোলনৰ আদৰ্শাত্মক দিশটোৰে প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰত গুৰুত্ব দিছিল সঁচা; কিন্তু দেহ-মন উভয়কে গুৰুত্ব দিয়া আধুনিক মনৰ সাৱালকত্ব অৰ্জন কৰিব পৰা নাছিল। সেইবাবে, গুৰু বা সন্তসকলৰ অলৌকিক ৰূপ বখানিবলৈ চৰিতকাৰসকলে কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল। মধ্যযুগৰ পৰিৱেশত এনে হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক কথা আছিল। [ৰ.ড.]

নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সমান্তৰাল সাহিত্যঃ ইয়াৰ বৈশিষ্ট্যাৱলী

নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ প্ৰভাৱমুক্ত এবিধ সাহিত্য পুৰণি অসমত আছিল। এইবিধ সাহিত্য 'পাঁচালী সাহিত্য' নামেৰে জনাজাত। ওজাপালিসকলৰ প্ৰয়োজন পূৰ্তিৰ অৰ্থে এইবিধ সাহিত্য ৰচিত হৈছিল। পাঁচালী কবিসকলৰ ভিতৰত মনকৰ, দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ নাম লেখত ল'বলগীয়া। বিভিন্ন উৎসৰ পৰা বিষয় বস্তু সংগ্ৰহ কৰি তেওঁলোকে এইবিধ সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল। পাঁচালী সাহিত্যৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহ হ'ল-

ক. পাঁচালী সাহিত্য গীতি সাহিত্য। এই সাহিত্যই এহাতে সংস্কৃত গীতি কবি জয়দেৱ আৰু আনহাতে অসমৰ পশ্চিম প্ৰান্তীয় কবি গঙ্গাদাস- ভৱানীদাস-সুবুদ্ধিৰায়ৰ গীতি পৰম্পৰাৰে হাত মিলোৱা দেখা যায়।

খ. পাঁচালী সাহিত্য লৌকিকতাৰে পৰিপূৰ্ণ। মনকৰৰ লৌকিক ঠাঁচৰ সহজ-সৰল পাঁচালী গীতে পাঠক- শ্ৰোতাৰ অন্তৰ পৰশিবলৈ সমৰ্থ। বাল্মীকি অথবা মাধৱ কন্দলীৰ পৰা সাৰ-কথা গ্ৰহণ কৰা দুৰ্গাবৰে পূৰ্বাঞ্চলত প্ৰচলিত বিভিন্ন লৌকিক কাহিনীৰ অপূৰ্ব সংযোজনাৰে অৰণ্যকাণ্ড ৰামায়ণক এক মৌলিক বিষাদ-ক্ষণ কাব্যৰ সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। খিল হৰি বংশ (বিষ্ণু পৰ্ব, ১১৬-২৮ অধ্যায়), শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ (৬২-৬৩ অধ্যায়), বিষ্ণু পুৰাণ (পঞ্চমাংশ, ৩২-৩৩অধ্যায়) অথবা ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত পুৰাণৰ (কৃষ্ণ জন্ম খণ্ড, ১১৪-১২০ অধ্যায়) পৰা বিষয়বস্তু লৈ পীতাম্বৰ কবিয়ে ৰচা 'উষা-পৰিণয়' কাব্যত বিষ্ণু অথবা শ্ৰীকৃষ্ণৰ নামোল্লেখ থাকিলেও বৈষ্ণৱ কবিৰ দৰে ইয়াত ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদগ্ৰ কামনা পাৰবলৈ নাইকিয়া; ইয়াৰ বিপৰীতে কবিয়ে জন-গণৰ মনোৰঞ্জনত অধিক গুৰুত্ব দি আদি ৰসৰ চিত্ৰণত উৎসাহ দেখুওৱাটো উল্লেখযোগ্য। তৎকালীন সমাজৰ সজীৱ চিত্ৰ অঙ্কনেৰে আৰু গ্ৰাম্যকথা সংযোজনাৰে পাঁচালী সাহিত্য গ্ৰাম্য সমাজৰ অধিক জনপ্ৰিয় কৰি তোলাৰ প্ৰচেষ্টা ইয়াত সৰ্বত্ৰ বিৰাজমান।

গ. পাঁচালী সাহিত্যৰ এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য বৰ্ণাবলৈ গৈ ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই লিখিছে-'পাঁচালী বা ওজাপালি কাব্যকেইখন গীত আৰু বৰ্ণনাত্মক পদৰ সমষ্টি। সাধাৰণতে কোনো চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা, আবেগ বা অনুভূতি প্ৰকাশ কৰোঁতে গীতৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। নাটকীয় গুণবিশিষ্ট তীব্ৰ ভাৱাবেগপূৰ্ণ মুহূৰ্তৰ কথাও গীতৰ আকাৰত প্ৰকাশ হোৱা দেখা যায়। সাধাৰণ ঘটনা পৰম্পৰাৰ প্ৰৱাহটো দেখুৱাই লৈ থাকে; কিন্তু গীতবোৰত অৱস্থা বিশেষৰ বিলম্বিত বৰ্ণনা

আৰু বিশ্লেষণ পোৱা যায়। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত অন্য কবিৰ পদো গীতৰ মাজে মাজে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।'[১]

ঘ. ৰাগ-সংগীতৰ ব্যৱহাৰ পাঁচালী সাহিত্যৰ আন এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। দৃষ্টান্ত স্বৰূপে, পীতাম্বৰ কবিৰ *উষা-পৰিণয়*ত ১৪টা ৰাগৰ নাম পোৱা যায়। সিবোৰ হ'ল অহিৰ, গুজৰি, গোণ্ডগিৰি, ধনশ্ৰী, নাগ, নাট, পটমঞ্জৰি, পাহাড়ি, বৰাড়ি, বসন্ত, ভাটিয়ালি, ভৈৰৱী, মল্লাৰ আৰু সুআহি। দুৰ্গাবৰৰ *গীতি-ৰামায়ণ*ত উপযুক্ত ভাগকেইটিৰ উপৰি কেইটামান নতুন ৰাগ চকুত পৰে। সেয়া হ'ল- আকাশ মণ্ডলি, কল্যাৰ, চালনি, দেৱজিনি, দেৱমোহন, শ্ৰীগান্ধাৰ, বেলোৱাৰ, মঞ্জৰি, মৰোৱাৰ, মালচি, ৰাম-গিৰি আৰু শ্ৰীগজকলি। সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ *পদ্মাপুৰাণ*তো প্ৰায় অনুৰূপ বাইশটা ৰাগ ব্যৱহাৰ হোৱাটো মন কৰিবলগীয়া।

ঙ. পাঁচালী সাহিত্যৰ ভাষা কথিত ভাষাৰ অধিক ওচৰ চপা। বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ভাষাতকৈ পাঁচালী কবিসকলৰ ভাষা অধিক স্বাভাৱিক।

পাঁচালী সাহিত্যৰ এই বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বাবেই প্ৰচণ্ড বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ হৈচৈ-হেঁচাৰ মাজতো এইবিধ সাহিত্যই আপোন স্থিতি অব্যাহত ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

[না.দা.]

আলোচ্য যুগৰ সাহিত্যৰ ভাষা

অসমীয়া এটি নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষা। সহৱতী আন আন নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ দৰে অসমীয়া ভাষায়ো খুব সম্ভৱ এহেজাৰ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ওচৰা-ওচৰি সময়তে জন্ম গ্ৰহণ কৰে- যদিও কমতাপুৰেশ্বৰ দুৰ্লভনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰচনা কৰা কবি হেম সৰস্বতীৰ *প্ৰহ্লাদ চৰিত* (ত্ৰয়োদশ শতাব্দীৰ পৰাৰ্ধ) অথবা বৰাহী ৰজা মহামাণিক্যৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰচনা কৰা অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলীৰ (চতুৰ্দশ শতাব্দী) *ৰামায়ণ*ৰ পূৰ্বৱৰ্তী কোনো অসমীয়া পুথি অদ্যাপি উদ্ধাৰ হোৱা নাই। প্ৰত্ন-অসমীয়াৰ প্ৰথম সাহিত্যিক নিদৰ্শন চৰ্যাগীতিগুচ্ছত সংৰক্ষিত হৈছে। 'বড়ু চণ্ডীদাসৰ *শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্তন*ৰো অনেক ভাষাতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যই অসমীয়া ভাষাৰ পূৰ্বৰূপলৈ আঙুলিয়ায়।'[১] ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে অসমীয়া ভাষাৰ নাতি দীৰ্ঘ ইতিহাসক প্ৰাচীন অসমীয়া, মধ্য অসমীয়া আৰু আধুনিক অসমীয়া- এই তিনিটা যুগত অন্তৰ্ভুক্ত কৰি প্ৰাচীন অসমীয়াক আকৌ প্ৰাক্‌বৈষ্ণৱ আৰু বৈষ্ণৱ- এই দুই অনুপৰ্বত ভাগ কৰিছে।[২]

'বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যক কাব্য, নাট, গীত, পদ ভাওনি, কথা আদি

ভাগত ভগাব পাৰি । প্ৰাক্‌বৈষ্ণৱ যুগত 'সম্পূৰ্ণ পূৰ্ণাঙ্গ সাহিত্যিক ভাষা'[৩] ৰূপে বিকশিত ভাষাটোকে বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিসকলে সাধাৰণতে ব্যৱহাৰ কৰিছিল যদিও, অসামান্য প্ৰতিভাশালী কবি শংকৰদেৱে তেওঁৰ নাট আৰু গীতত 'ব্ৰজবুলি' (ব্ৰজাৱলী) নামৰ ভাষাটোৰ সুষম প্ৰয়োগ কৰাটো উল্লেখযোগ্য । মহাপুৰুষৰ পৰৱৰ্তী বৈষ্ণৱ নাট্যকাৰ আৰু গীতিকাৰসকলে ইয়াৰ ব্যৱহাৰত উৎসাহ দেখুৱাইছিল । শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক পাঁচালী কবিসকলে সাধাৰণতে শংকৰ-মাধৱদেৱে প্ৰয়োগ কৰা ভাষাকে ব্যৱহাৰ কৰিছিল যদিও তাত 'প্ৰচিন অসমীয়া ভাষাৰ কথিত স্পষ্ট ৰূপ এটা'[৪] পৰিলক্ষিত হয় ।

ব্ৰজবুলি

অঙ্ক আৰু বৰগীতত মহাপুৰুষে ব্যৱহাৰ কৰা ব্ৰজবুলি ভাষাৰ নামকৰণ, উৎপত্তি আৰু ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কে পণ্ডিতসকলে ভিন ভিন মত দাঙি ধৰিছে । সৰ্বসাধাৰণৰ ধাৰণা, সত্ৰসমূহত দীৰ্ঘদিনৰ পৰা 'ব্ৰজাৱলী' শব্দটো প্ৰচলিত । ড° সুকুমাৰ সেনৰ সাক্ষ্য মতে, মহাপুৰুষ মাধৱদেৱেই জয়জয়তে 'ব্ৰজাৱলী' শব্দটো প্ৰয়োগ কৰিছিল ।[৫] পিছে শংকৰোত্তৰ গীত-মাত নাইবা পদ অথবা চৰিতসমূহত এই শব্দটো পোৱা নাযায় । ৰসৰাজ বেজবৰুৱাৰ লেখাত এহাতে যেনেকৈ 'ব্ৰজাৱলী'ৰ উল্লেখ আছে, আনহাতে তেনেকৈ একাধিকবাৰ 'ব্ৰজবুলি'ৰো প্ৰয়োগ হৈছে ।[৬] 'ব্ৰজ' শব্দৰ সৈতে আৱলী প্ৰত্যয় যোগ হৈ বিশেষণ শব্দৰূপে 'ব্ৰজাৱলী'ৰ আত্ম প্ৰকাশ। আৱলী প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগ শংকৰদেৱৰ লেখাতে বিদ্যমান । যেনে- 'চন্দ্ৰাৱলী ৰাতি শৰত কাল' (কীৰ্তন, ২২/২৭), 'শৰতকালে চন্দ্ৰাৱলী পাই' (কীৰ্তন, ২৩/২০৯) । এতেকে 'ব্ৰজ' শব্দটো আৱলী প্ৰত্যয় যোগ হৈ ব্ৰজাৱলী শব্দ সিদ্ধ হোৱাটো ব্যাকৰণসম্মত । হিন্দী 'বোলী'ৰ (যেনে খড়ীবোলী) অনুকৰণত বঙ্গৰ কবি ঈশ্বৰচন্দ্ৰ গুপ্তই জয়জয়তে 'ব্ৰজবুলি' শব্দটো নিৰ্মাণ কৰে[৭] আৰু সেই শব্দটোৱে বঙ্গদেশত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰাৰ পিছত অসমত প্ৰৱেশ কৰি 'ব্ৰজাৱলী' ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰে । পিছে ভাষাতাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা বোলী অৰ্থাৎ ভাষা বুজাবলৈ আৱলী প্ৰত্যয়তকৈ 'বুলি'ৰ প্ৰয়োগ অধিক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ । লাহে লাহে 'ব্ৰজাৱলী'তকৈ 'ব্ৰজবুলি'ৰ প্ৰয়োগ বাঢ়ি আহিছে ।[৮]

ব্ৰজবুলিৰ উৎপত্তি সন্দৰ্ভত একাধিক মত প্ৰচলিত । বঙলা ব্ৰজবুলিৰ সন্দৰ্ভত কোৱা হয়- বঙলা ভাষাৰ ই এটা সাহিত্যিক উপভাষা; মৈথিলী ইয়াৰ জননী, বঙলা হ'ল ধাত্ৰী ।[৯] এটা কালত মিথিলা প্ৰবাসী বঙালী ছাত্ৰসকলে মৈথিলী ভাষাত লিখা বিদ্যাপতি ঠাকুৰৰ গীতসমূহ বঙ্গদেশলৈ লৈ আহে । সেই গীতসমূহৰ শৈলী বঙ্গদেশত

প্ৰচলিত অপভ্ৰংশৰ শৈলীৰে মিলি বোৰাত সিবোৰে বঙ্গদেশত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। লগে লগে আৰম্ভ হয় বিদ্যাপতিৰ অনুকৰণত ৰাধা-কৃষ্ণ বিষয়ক গীত ৰচনাৰ। গীতবোৰত মৈথিলীৰ লগতে বঙলা ভাষাৰো কিছু বৈশিষ্ট্য সোমাই পৰিল আৰু সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে সি এটা দ্বিতীয় সাহিত্যিক ভাষাৰূপে পৰিগণিত হ'ল। বঙ্গদেশত পঞ্চদশ শতাব্দীৰ অন্তিম ভাগৰে পৰা ব্ৰজবুলিত গীত-পদ ৰচিত হ'বলৈ ধৰে।[10] উৰিয়া ভাষাৰ সৈতে 'ব্ৰজৰ ম্যাও'ৰ মিশ্ৰণেই উৰিয়া ব্ৰজবুলি।[11] ড° সুকুমাৰ সেনে ইয়াত বঙলা ব্ৰজবুলিৰ প্ৰভাৱো লক্ষ কৰিছে।[12] অসমৰ ব্ৰজবুলিৰ উৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰতো একেধৰণৰে কথা; মৈথিলী ভাষাই ইয়াৰ ভেটি। ইয়াৰ ওপৰত 'অসমীয়া বৈয়াকৰণিক আৰু আভিধানিক ৰূপৰ লগতে পশ্চিমা হিন্দীৰ ভগা-ছিগা টুকুৰা গোটাই আমাৰ 'অসমীয়া ব্ৰজবুলি'ৰ ঘৰটো সজা হৈছে।'[13] অৰ্থাৎ ই এটা কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা।

দ্বিতীয় মত অনুযায়ী ইয়াৰ উৎপত্তি হৈছে অৰ্বাচীন অপভ্ৰংশ অথবা অৱহট্‌ঠৰ পৰা।[14] সুৰপূৰ্ব ব্ৰজভাষা, প্ৰাচীন অৱধী, মৈথিলী প্ৰভৃতি ভাষাত অৱহট্‌ঠৰ প্ৰভাৱ মচিব নোৱাৰা। এই প্ৰভাৱৰ ফলতেই অৱহট্‌ঠজাত ব্ৰজবুলিৰ সৈতে পুৰণি ব্ৰজভাষাত ৰচিত *সুৰ সাগৰ, হৰিশ্চন্দ্ৰ পুৰাণ* আদিৰ ভাষাৰ কিছু সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। কবীৰ দাস, তুলসীদাস, মহম্মদ জায়সী আদিৰ সৰ্বনাম, অব্যয় আৰু ক্ৰিয়াৰ কিছু ৰূপ অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰে মিলি যোৱাৰ কাৰণো একেটাই।[15] খ্ৰীষ্টীয় নৱম শতাব্দীৰ আৰম্ভ কৰি পঞ্চদশ শতাব্দীৰ প্ৰস্তুতি পৰ্বলৈকে সমগ্ৰ আৰ্যাৱৰ্তত লোকসাহিত্যৰ বাহন আছিল আৱহট্‌ঠ। ইয়াত পূৰ্বী প্ৰাকৃততকৈ পশ্চিমা শৌৰসেনী প্ৰাকৃতৰ প্ৰভাৱ বেছি। সেইবাবে কোনো কোনোৱে তাক 'শৌৰসেনী অপভ্ৰংশ'ও আখ্যা দিছে।[16] ৰাজপুত নৃপতি আৰু চৰণ-ভাটৰ কল্যাণত এই ভাষাই এটা কালত গুজৰাটৰপৰা বঙ্গদেশলৈকে যোগাযোগৰ ভাষাৰ আসন পায় আৰু সাহিত্যিক ভাষাৰো মৰ্যাদা লাভ কৰে।[17] দবাচলতে শৌৰসেনী অপভ্ৰংশ আখ্যা পোৱা ভাষাটোৱে অৱহট্‌ঠ ভাষা। সময় আগবঢ়াৰ লগে লগে এই ভাষাত পূৰ্বা-পশ্চিমা প্ৰভৃতি আঞ্চলিক ভেদ প্ৰকাশ পালেও মোটামুটি ভাৱে ভাষা এটাই। 'ই কোনো প্ৰদেশ বিশেষৰ সম্পত্তি নহয়- ই আৰ্যভাষাৰ সাধাৰণ সম্পত্তি আৰু এইকালৰ পৰা কনিষ্ঠতম সৰ্বভাৰতীয় সাধু আৰ্য ভাষা।'[18] এই ভাষাৰ প্ৰথম স্তৰৰ সাহিত্যৰ নিদৰ্শনৰূপে সৰহৰ *দোহাকোষ* বা *চৰ্যাগীতিকোষ* আৰু দ্বিতীয় স্তৰৰ নমুনাৰূপে বিদ্যাপতি ঠাকুৰৰ *কীৰ্তিলতা* লৈ আঙুলিয়াব পাৰি। অৰ্বাচীন অৱহট্‌ঠৰ পৰা যে খ্ৰীষ্টীয় পঞ্চদশ শতাব্দীত ব্ৰজবুলিয়ে উত্তৰ-পূব ভাৰতভূমিত স্বাভাৱিকভাৱে আত্ম প্ৰকাশ কৰাৰ

সুযোগ পাইছে, তক বৰ্তমানে দোহাৰিবৰ আৱশ্যক নাই।'[১৯] ড° উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ ভাষাত, 'অসমীয়া ব্ৰজবুলি ভাষাটো মিথিলাৰ পৰা অনা এটা সম্পূৰ্ণ কৃত্ৰিম ভাষা বুলি কোৱাটো সমীচিন নহয়। অসমীয়া ব্ৰজবুলি ভাষাটো বঙ্গদেশৰ মাজেদিও অসমত প্ৰৱেশ কৰা নাই। ইয়াৰ ভিত্তি হৈছে চৰ্যাপদৰ ভাষাই প্ৰতিনিধিত্ব কৰা পূৰ্ব প্ৰচলিত সাহিত্যিক ভাষাটোহে। অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ যাই শিপাডাল অসমৰ মাটিত আছে। ... আমবাৰীৰ শিলালিপি (তেৰ শতিকা) আৰু গছতল তাম্ৰলিপিৰ (চৈধ্য শতিকা) পাঠোদ্ধাৰে শংকৰদেৱৰ আগতে ব্ৰজবুলিৰ প্ৰচলন আৰু ইয়াক ৰাজহুৱা কাৰ্যত ব্যৱহাৰ কৰাৰ সম্ভেদ দিয়ে।'[২০]

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে তেওঁৰ অঙ্ক আৰু বৰগীতত ব্ৰজবুলি ভাষা প্ৰয়োগ কৰাৰ কাৰণ একাধিক - (ক) কালিৰাম মেধিয়ে কয় যে কৃষ্ণ ভক্তি প্ৰকাশৰ সামান্য ভাষা হিচাপে আৰু ব্ৰজধামৰ ভাষাৰূপ সাব্যস্ত কৰি শংকৰদেৱে তেওঁৰ বৰগীত আৰু অঙ্কত ব্ৰজবুলিৰ প্ৰয়োগ ঘটাইছিল[২১]; (খ) সাহিত্যিক অম্বিকানাথ বৰাই ভাৱে যে গুৰুজনাৰ সমস্ত সাহিত্যই আছিল উদ্দেশ্যধৰ্মী। মধ্যযুগীয় ভাৰতভূমিৰ ভিন্ন প্ৰান্তৰত এই ভাষাত গীত-নাট ৰচিত হ'বলৈ ধৰাত যাতে অসমৰ বাহিৰতো তেওঁৰ ভাৱধাৰা প্ৰচাৰৰ সুচল হয়, সেই ভাবিয়ে শংকৰদেৱে নাট আৰু গীতৰ বাবে ব্ৰজবুলি নিৰ্বাচন কৰিছিল; (গ) অঙ্কৰ নায়ক-নায়িকা হ'ল দেৱ-দেৱী। তেওঁলোকৰ মুখত অসমীয়া মানুহে দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা দিলে চৰিত্ৰৰ মৰ্যাদা হানি হোৱাৰ আশঙ্কা। আনহাতে দেৱভাষা প্ৰয়োগেও নাটসমূহ জনসাধাৰণৰ কাষৰপৰা আঁতৰাই নিব পাৰে বুলি সন্দেহ কৰিয়ে 'গ্ৰামীলোকে' বুজিপোৱা কোমল- মধুৰ ব্ৰজবুলি শংকৰদেৱে অঙ্কীয়া নাটত প্ৰয়োগ কৰিছিল।'[২২]

তৎকালীন ভাষাৰ শব্দ সম্ভাৰ

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী লেখকসকলে তেওঁলোকৰ সাহিত্যত ব্যৱহাৰ কৰা পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি- উভয়ৰে পাৰ্থক্যতকৈ সাদৃশ্যৰ পৰিধি বিশালতৰ। এই সাদৃশ্য ধ্বনি, ৰূপ আৰু শব্দসম্ভাৰৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য। জাতীয় ভাষাৰূপে অসমীয়া ভাষাক প্ৰতিষ্ঠা কৰাত বৈষ্ণৱ যুগৰ কবি-সাহিত্যিকসকলৰ প্ৰযত্ন তুলনাৰ অতীত। ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে ক'বৰ দৰে- 'বৈষ্ণৱ কবিসকলে অসমীয়া ভাষাক আশ্ৰয় কৰি সাৰ্বজনীন শিক্ষা দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰাত অসমীয়া ভাষা জাতীয় ভাষাৰূপে পৰিগণিত হ'ল আৰু পৰৱৰ্তী ভাষাৰ শব্দ সোমাইছে ইয়াত সোমালেও কোনো আদিম জনাই ইয়াৰ মৌলিক ৰূপৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ নাই।'[২৩] এই যুগৰ কবিসকলে তদ্ভৱ শব্দৰ প্ৰয়োগত যথেষ্ট সচেতন

হোৱা সত্ত্বেও তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগৰ পৰা আঁতৰি আহিব পৰা নাছিল, কিয়নো এই যুগৰ সাহিত্য আছিল যাহঁকে অনুবাদমূলক। মূলগ্ৰন্থৰ উপৰি টীকা-ভাষ্যবোৰৰ ভাষাও সংস্কৃত। গতিকে তেনে ক্ষেত্ৰত আঞ্চলিক ভাষালৈ কৰা ভাঙনিত পৰ্য্যাপ্ত পৰিমাণৰ তৎসম শব্দৰ অন্তৰ্ভুক্তি স্বাভাৱিক। তদুপৰি এটা কালত দেৱভাষাত ৰচিত পবিত্ৰ গ্ৰন্থৰাজি আঞ্চলিক ভাষালৈ ভাঙনি কৰাটো দোষৰ কথা ৰূপে বিবেচিত হৈছিল। সেইকাৰণে কবিসকলে তেওঁলোকৰ ভাঙনিত প্ৰাত্যহিক জীৱনত ব্যৱহৃত সমস্ত শব্দকে স্থান নিদি তৎসম-তদ্ভৱৰ সুসমন্বয় কৰাৰ যত্ন কৰিছিল। জটিল দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ কথাবোৰ তদ্ভৱ শব্দৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ কৰা যে সম্ভৱ নহয়, বৰ্তমানৰ অসমীয়া ভাষাত ৰচিত দৰ্শনৰ গ্ৰন্থই তাৰ সাক্ষ্য দিয়ে। বৈষ্ণৱ আৰু পাঁচালী কবিসকলে কাব্য-নাট-কথা আদিত ব্যৱহাৰ কৰা শব্দাৱলীক তৎসম, অৰ্ধ-তৎসম, তদ্ভৱ আৰু বিদেশী -এই কেইটা ভাগত ভগাব পাৰি।

তৎসম ঃ- বিশেষ্য অথবা বিশেষণ বুজোৱা ভালেখিনি শব্দই তৎসম শব্দৰ অন্তৰ্ভুক্ত। যেনে- অক্ৰূৰ, অদিতি, অৰুণ, আকাশ, ঈশান, খৰ, চন্দ্ৰ, মদন, অধম, উত্তম, কোমল, গম্ভীৰ, জ্যেষ্ঠ, তপ্ত, ধীৰ, মধ্যম, বাতুল ইত্যাদি (*দশমৰ পৰা*)

অৰ্ধতৎসম ঃ- অৰ্ধ- তৎসম শব্দৰ সংখ্যা অগণন। দুটামান উদাহৰণ- অগনি (অগ্নি), আগৰ (অগ্ৰ), তপত (তপ্ত), তৃপিতি (তৃপ্তি), তৰাস (ত্ৰাস), দীপিত (দীপ্ত), দীপিতি (দীপ্তি), হৰিষ (হৰ্ষ), হৰিষিত (হৰ্ষিত) আদি (*কুমৰ হৰণৰ পৰা*).

তদ্ভৱ ঃ- কবিসকলে তেওঁলোকৰ ৰচনাত ব্যৱহাৰ কৰা তদ্ভৱ শব্দৰ সংখ্যা অজস্ৰ। কেইটামান উদাহৰণ - আখি, আগ, আগল, উবুলি, ঘোড়া, চৰীয়া, জিয়াহি, জুই, জোকাৰ, বিহা, বাসাঘৰ, বাজনিয়া, শিয়াল আদি (*ৰুক্মিণীহৰণ কাব্যৰ পৰা*)

বিদেশী (আৰবী-ফাৰ্চীমূলীয়) ঃ- বৈষ্ণৱ আৰু পাঁচালী কবিসকলে আৰবী-ফাৰ্চীমূলীয় শব্দও প্ৰচুৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। গোটাচেৰেক উদাহৰণ- ওৱাচিল বাকি (ফী), ওমৰা (ভ), কতপা (ফী), গুলাল (ফী), চাকৰ, চাকৰী (ভ.গী), জবৰ (ফী), দৰিয়া (ভ.গী), দাগ, দালান, দেৱান (ফী), দুনিয়া (ভ), দোকান (মা.ৰ), নকৰ (উ প)), নাগেৰা (ভা.), নালিশ, নিশান (ভ.গী), পাৎসা, পাঠান (ভ.), ফৰমান (ভ.গী) বদল (মা.ৰ), বাজাৰ (মা.ৰ), বাজু (ফী), বালিকা, মহৰ, মাক,

ৰবাৰ (মাৰ) সায়ৰ, সাহেব (ভ.গী), হাজাৰ, আৰাম (ভ) আদি।

আলোচ্য যুগৰ কবিসকলে ব্যৱহাৰ কৰা শব্দসম্ভাৰক বিষয়-বস্তু অনুসৰি আন কিছু ভাগত ভগায়ো আলোচনা কৰিব পাৰি। যেনে -

অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ সূচক শব্দ :- অংগুলি, অধৰ, উদৰ, উৰু, ওঠ, কটি, কপোল, কণ্ঠ, কৰ, কুচ, কেশ, গ্ৰীবা, চক্ষু, চকু, চৰণ, চিবুক, জঙ্ঘা, জঙ্ঘা, জিহ্বা, তনু, দণ্ড, দশন, নখ, নয়ন, নাক, নাভি, নাসিকা, নিতম্ব, নেত্ৰ, পয়োধৰ, ভৰি, ভুজ, ভ্ৰুৱ, মস্তক, মুখ, মুণ্ড, ৰোম, ললাট, লোচন, স্কন্ধ, স্তন, শ্ৰোণি, আদি (*দশমৰ* পৰা)

অয়-অলংকাৰ বুজোৱা শব্দ :- আঙ্গুঠি (কু), অঙ্গুৰী (ৰাম), অক্ষমালা (ৰামা), কঙ্কণ (বু), কিৰীটি (ক), কিংকিনী (ৰা), কুণ্ডল (কু), কেয়ূৰ (ৰাম), কৌস্তভ মণি (ৰাম), গজমতি হাৰ (ক), গলপতা (ক), গুলিয়া (ক), চাকিশলা (ক), পেচন্দাৰ (ক), বলয় (ৰামা), মুকুট (ক) বত্নহাৰ (ক), শাঙ্খ (ক), সাতসৰি হাৰ (ক) আদি।

অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰসূচক শব্দ :- অংকুশ, খড়্গ, খাণ্ডা, গদা, গাণ্ডীৱ, চক্ৰ, তীৰ, ধনু, নাগপাশ, বজ্ৰ, বাণ, বিষবাণ, শৰ, শূল আদি (*দশমৰ* পৰা)

গছ-গছনি বুজোৱা শব্দ :- অগৰু, অশ্বত্থ, খাৰিয়া, গমাৰি, তামোল, তুলসী, তেতেলী, দেৱদাৰু, দেৱনা, বট,বাঁহ, শাল, সৰল আদি (*পদ্মাপুৰাণৰ* পৰা)

চৰাই-চিৰিকটি সম্পৰ্কীয় শব্দ :- কঙ্ক, কাক, কাউৰী, কোকিল, কোঢ়া, খঞ্জন, চক্ৰবাক, চটক, টিপচি, চুনি, টোকৰা, ডাউক, ঢোণ্ডা কাক, পাৰ, পিৰিকা, পেঞ্চা, বক, বটা, বালিকটা, ময়না, মৰা, মৈৰা, ৰাজহংস, সৰালি, শালিকা, হংস আদি (*দশম* আৰু *উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণৰ* পৰা)

জাতি-বৃত্তিবাচক শব্দ :- অসম, আভীৰ, কঙ্ক, কছাৰী, কমাৰ, কহাৰ, কায়স্থ, কিৰাত, নট, পাঠান, বনিয়া, বৈদ্য, বৈশ্য, ব্ৰাহ্মণ, ভাট, মালী, যোগী, শিলাকুটি, শূদ্ৰ, সুতাৰ, ক্ষত্ৰিয় আদি (*ভাগৱতৰ* পৰা)

জীৱ-জন্তুসূচক শব্দ :- ইন্দুৰ, উট, ঐৰাৱত, কণ্টলা, কুকুৰ, কুঞ্জৰ, গজ, গৰু, গৰ্দভ , ঘোটক, ঘোৰা, ছাগ, ধেনু, নকুল, বাঘ, বানৰ, বৰাহ, বিৰাল, বৃষভ, মকৰ, মহিষ, শূকৰ, শৃগাল, সৰ্প, সাৰঙ্গ, সিংহ, হস্তী, আদি (*দশম* আৰু *ভক্তিগীত সংকলনৰ* পৰা)

দর্শনৰ সৈতে সম্পৰ্কযুক্ত শব্দাৱলী ঃ- অনু, অক্ষৰ, অবিদ্যা, ঈশ, অজ্ঞান, অবিদ্যা, অহংকাৰ, কাৰ্য, কাৰণ, জ্ঞান, চৈতন্য, জীৱ, ত্ৰিগুণ, নিৰ্গুণ, পঞ্চ মহাভূত, পৰম পুৰুষ, পুৰুষ, প্ৰকৃতি, প্ৰপঞ্চ, বিষয়, বিদ্যা, বুদ্ধি, ব্ৰহ্ম, ভ্ৰম, মল, মহাভূত, মায়া, মোক্ষ, সংসাৰ, সাত্ত্বিক, সাযুজ্য, সাৰূপ্য, আদি (অনাদিপাতন আৰু ভক্তি-গীত সংকলনৰ পৰা)

নৱবিধা ভক্তিসূচক ঃ- অৰ্চন,কীৰ্তন, দাস্য, দেহ অৰ্পণ, পাদসেৱন, বন্দন, শ্ৰৱণ, স্মৰণ আৰু সখ্য (ভক্তি-ৰত্নাৱলীৰ পৰা)

নক্ষত্ৰ আৰু যোগসূচক শব্দ ঃ- অশ্বিনী, ভৰণী, কৃত্তিকা, ৰোহিণী, মৃগশিৰা, আৰ্দ্ৰা, পুনৰ্বসু, পুষ্যা, অশ্লেষা, মঘা, পূৰ্বফল্গুনী, উত্তৰ ফাল্গুনী, চিত্ৰা, পূৰ্বাষাঢ়া, উত্তৰা ষাঢ়া, শ্ৰৱণা, ধনিষ্ঠা, শতভিষা, পূৰ্বভাদ্ৰপদ,উত্তৰ ভাদ্ৰপদ, কৰ্মা, ধৃতি, শূল, গণ্ড আদি। (অনাদি পাতনৰ পৰা)

ফল-ফুল বুজোৱা শব্দ ঃ- অশোক, আম, ওৰ, কৰবীৰ, কদম্ব, কমল, কল, কেতেকী, কুন্দ, কুমুদ, খাজুৰী, গুলাল, গুটিমালী, চম্পক, জবাকুসুম, জবা, জাম, টগৰ, ডাড়িম্ব, তাল, তাম্বুল, নাগেশ্বৰ, নাৰিকল, নেৱালী, পদ্ম, পাৰিজাত, বক, বাত্তী, বাৰবী, বেল, মালতী, মকৰা, মুতী, শিৰীষ, শেৱালি, সিংহ চম্পা, সেউতি আদি (কীৰ্তনৰ পৰা)

বাদ্য বজোৱা শব্দ ঃ- কৰতাল, কাহাল, গোমুখ, ঘণ্টা, চিপাঙ্কি, ঝাঝৰ, ডিণ্ডিম, ঢাক, ঢোল, তবল, দোতৰা, বাঁহী, বীণা, বেণু, ভেৰী, মন্দিৰা, মাদল, মৃদঙ্গ, শিঙা আদি। (কীৰ্তন- দশমৰ পৰা)

ধাতু সূচক শব্দ ঃ- কনক, ৰজত, লৌহ,সুৱৰ্ণ, হেম আদি (দশমৰ পৰা)

ৰাগ-ৰাগিনীসূচক শব্দ ঃ-অহিৰ, কানড়া, কামদন্দ, কেদাৰ, কৌ, গৌৰী, ধনশ্ৰী, নাটমল্লাৰ, পটমঞ্জৰী, বৰাৰি, বসন্ত, বেলোৱাৰ, ভাটিয়ালি, ভূপালী, ভৈৰৱী, মঞ্জৰী, মাৰোৱাৰ, মাহুৰ, মাহুৰ-ধনশ্ৰী, মেঘমণ্ডল, শ্যাম, শ্ৰী, শ্ৰী গান্ধাৰ, শ্ৰীগান্ধকালি, শ্ৰীগৌৰী, সাৰেং, সিন্ধুৰা, সুহাই আদি (বৰগীত আৰু পদ্ম পুৰাণৰ পৰা)

সম্বন্ধসূচক শব্দ ঃ- আই (প),খুড়া (ভা), জা (প), জী (ক),জামাই (ক), জায়া (কু), তনয় (কু),তনয়া (কু), ভিৰি (কু), নন্দ, দাদা (প), দেওৰ (প), ননদ (প), নাতি (কু), পিতা (প), পিতামহ (ক), পিতৃ (ক), পুত্ৰ (ক), পো (কু), পেহী (প), বধূ (কু), বন্ধ (কু), বাই (প), বাপ (জ), ভগিনী (ক),ভাগিন

(প), ভাই, ভাতৃ (কু), ভতিজা (প),ভাসৰ(প), মাৰ (ক), মাতৃ (কী), মাতুল (কী), মাসী (প) মোমা (প), শহুৰ, শাহু (প), আদি।

যুৰীয়া শব্দ :- পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি - উভয়তে যুৰীয়া শব্দৰ পয়োভৰ চকুত লগা। সিবোৰৰ কিছুসংখ্যক ধ্বন্যাত্মক। পুনৰুক্ত হোৱা যুৰীয়া শব্দবোৰ বিশেষ্য, বিশেষণ, ক্ৰিয়া, ক্ৰিয়া বিশেষণ প্ৰভৃতি ৰূপত ব্যৱহৃত হৈছে। *ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যৰ* পৰা কেইটামান উদাহৰণ তলত দিয়া হল :-

অল্প অল্প, উবো উবো, একো একো, গদ গদ, গিৰ গিৰ, ঘাটে ঘাটে, ঘনে ঘনে, চেৰে চেৰে, যত যত, জাকে জাকে, জাত জাত, জুমি জুমি, দৌল দৌল, ধৰ-ধৰ, পাচে পাচে, পাৰে পাৰে, পিত পিত, ফট্ ফট্, ফুলি ফুলি, বাচি বাচি, বিণি বিণি, লাসে লাসে, সাজ সাজ, সাধু সাধু, হৰি হৰি, হাসি হাসি, চাপৰি চাপৰি, টিমিকি টিমিকি আদি।

কণা কাণি, কোবা কোবি, তৰ তৰি, দেখা দেখি, মক্ মকি, হাতা হাতি, হুমা হুমি আদি।

অঙ্গি ভঙ্গি, আথে বেথে, উস মিস, কাউ বাউ, কিনি বিকি, খমদম, চক মক্, চল বল, চিকি মিকি, ছুট ফট, জিকিমিকি, যেনে তেনে, টলবল, ঠকবক, ঠৰ মৰ, দল দপ, কন ঝুন, বণ্ড ভণ্ড, লটি ঘটি, হাট বাট, হিল দল, আদি।

আউল জাউল, আঝুৰি পিঝুৰি, ইকাটি সিকাটি, উগুল থুগুল, উল্লাসমাল্লাস, উলট পালট, কাটন ফুটন, হৰস ফৰস, হাকুটি কাকুতি ইত্যাদি।

বিপৰীতাৰ্থক শব্দ - আগ-পাছ (ক), আগে পাচে (ম), আজি কালি (কী), আয়া জাত (ক), আপোন পৰ (ক), ইহলোক পৰলোক (ক), উজনি ভাটি (প) কিনি বিকি (ক), দিবা ৰাত্ৰি (অশ্ব), দিৱস ৰজনী (অশ্ব), পূব পছিম (দু) পিতৃ মাতৃ (কু), বাহিৰ ভিতৰ (দু), ভাল মন্দ (দু), ৰাত্ৰি দিন (ক), সঞ্চা মিছা (ম), সুৰ অসুৰ (ক() ইত্যাদি।

সংখ্যাসূচক শব্দ :- প্ৰাচীন কবিসকলে তৎসম আৰু তদ্ভৱ -উভয়বিধ সংখ্যাসূচক শব্দকে তেওঁলোকৰ ৰচনাত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। অৱশ্যে ব্ৰজবুলিতকৈ পুৰণি অসমীয়াত এই জাতীয় শব্দৰ পয়োভৰ চকুত লগা। উদাহৰণ -

(১) অনিশ্চিত :- অনন্ত, অপাৰ, অপাৰা, অপাৰ, অসংখ্য, কিছু, বহু, সব আদি (*ভক্তি গীত সংকলনৰ পৰা*); (২) নিশ্চিত সংখ্যাসূচক (গণনাত্মক)- এক, দুই, তিনি, চাৰি, পাঞ্চ ছয়, সাত, সপ্ত, আঠ, ন, নৱ, দশ, এঘাৰ, বাৰ্হু, তেৰ,

তেস্থ্র, চৈধ্য, পোঞ্চৰ, সোল্ল, সত্ৰ, অঠ্ৰ, উনৈশ, কুৰি, বিংশ, এঁকৈশ, বাঁইশ, তেইশ, চৌবিশ, পঞ্চিশ, ছাবিশ, সাতাইশ, আঠাইশ, উনত্রিশ, ত্রিংশ, একত্রিশ, বত্রিশ, এক চল্লিশ, বিয়াল্লিশ, তিনি চল্লিশ, চাৰি চল্লিশ, পঞ্চচল্লিশ, ছয় চল্লিশ, সাত চল্লিশ, আঠ চল্লিশ, উন পঞ্চাশ, পঞ্চাশ, সত্তৰি, একসত্তৰি, আঠসত্তৰি, উনআশী, আশী, উন্নবৈ, নবৈব, শ, সহস্র, হাজাৰ, অযুত, লাখ, কৌটি; প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুৰ্থ, অর্ধ, ডেৰ ইত্যাদি (*শ্ৰীভাগৱত কথাৰ* পৰা)

ধ্বনিতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য

আলোচ্য যুগৰ কবিসকলে তেওঁলোকৰ বাবে ৰহণীয়া ৰচনাত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষালৈ লক্ষ্য কৰিলে কেইটামান সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য ধৰা পৰে। সেয়া হ'ল - হ্রস্ব আৰু দীৰ্ঘস্বৰৰ পাৰ্থক্যহীনতা। তেওঁলোকে অ, আ, ই, ঈ, উ, ঊ, ঋ, এ, ঐ, ও আৰু ঔ - এই আখৰ কেইটা ব্যৱহাৰ কৰিলেও বিশিষ্টস্বৰৰ সংখ্যা নিঃসন্দেহে কম আছিল। ই/ঈ আৰু উ/ঊ ৰ সাদৃশ্যিক প্রয়োগে উভয় বৰ্ণৰ উচ্চাৰণৰ পাৰ্থক্যহীনতা সূচায়। হ্রস্ব স্বৰৰ প্রয়োগ প্রচুৰ আছিল। প্রাকৃতৰ স্তৰতেই ত্রিনয়ন শব্দ তৃনয়নৰূপেও নোপোৱা নহয়। ঐ আৰু ঔ-ৰ উচ্চাৰণ লোপ পালেও নতুন দ্বিস্বৰ আৰু ত্রিস্বৰৰ প্রয়োগ বৈষ্ণৱ যুগৰ ভাষাৰ এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। সংস্কৃত বৰ্ণমালাত থকা পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্রজবুলি- উভয়তে প্রাচীন ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ স্বৰধ্বনি সমূহৰ বিভিন্ন ধৰণৰ পৰিৱৰ্তন হৈছিল। তলত তাৰ আভাস দিয়া হ'ল ঃ-

১. অ > আ - অগ্র > আগু (ৰাম), অদ্য > আজু (ৰমা), কলা > কালা (ক); ২. অ > ও - প্রৱাল > পোৱাল (কু), ভ্রমৰ > ভোমৰা (কু); ৩. অ > ঐ -চক্ষু > চৈক্ষু (ক); ৪. আ > অ - কুমাৰ > কুমৰ (কু), কুমাৰী > কুমৰী (কু), পতাকা > পতাক (কে); ৫. ই > এ - বিল্ব > বেল (কু; ৬. ই > ০ - ত্রোটি > ঠোট (কী); ৭. উ > ও - অমূল্য > আমোল্য (কু); ৮. ও > উ - ত্রৈলোক্য > ত্রৈলুক্য (কু), প্রতোলী > পদূলি (ক); ৯. স্বৰভক্তি (ক) অ- বৰ্ণ > বৰণ (প), ভক্ত > ভকত (ক), (খ) ই- কৃৰি > কিৰিৰি (ভীম), দৰ্শন > দৰিশন (মাৰ), দীপ্ত > দীপিত (কু), বৰ্ষণ > বাৰষণ (ক), (গ) উ - মুক্তি > মুকুতি (কী), মুক্তা > মুকুতা (কু), যুক্তি > যুগুত (দ), (ঘ) এ - গৃহ > গেহ (মা ব); ১০. স্বৰসমীভৱন - অপাৰ > আপাৰ (ভ.গী), অভাগিনী > আভাগিনী (ভ.গী), দয়া > দায়া (ভ.গী), কেতেকী > কেতেকী (প), মেখলা > মোখলা (*বলিছলন* নাট) ; ১১. স্বৰ লোপ - অভ্যন্তৰ > ভিতৰ (ৰাম), আখৈ > খৈ (চো) আদি।

সংস্কৃত বৰ্ণমালাত থকা ক ৰ পৰা ক্ষ লৈকে আটাইবোৰ ব্যঞ্জনবৰ্ণই আলোচ্য যুগৰ কবিসকলে ব্যৱহাৰ কৰিলেও বিশিষ্ট ব্যঞ্জন ধ্বনিৰ সংখ্যা আছিল বহু কম। ঙ, ঞ আৰু ণ ৰ ব্যৱহাৰ আদি স্থানত দেখা নাযায়। চ/ছ, জ/ঝ/য, ট, ঠ ড, ঢ, ণ/ ত থ দ ধ ন/ ড়/ড/ৰ, ঢ/ঢ়, শ/ষ/স প্ৰভৃতিৰ যাদৃশ্যিক প্ৰয়োগে উক্ত ধ্বনিসমূহৰ পাৰ্থক্যহীনতাৰ কথা সূচায়। সংস্কৃতৰ বিভিন্ন ব্যঞ্জন ধ্বনিয়ে আলোচ্য যুগটো কেনে ৰূপ লৈছিল তাৰ এটি পৰিচয় দিয়া হ'ল -

১. শ, ষ, স>স - শোনিত > সোনিত (কু), দোষ > দোস (কু), বৰ্ষণ > বৰিসয় (কু); ২. ক্ষ >ক, খ খে আৰু ছ - ৰাক্ষসী > ৰাকশি (ৰা), দক্ষিণ > দখিন (প), ক্ষমা > খেমা, ক্ষাৰ > খাৰ (ক); ৩. খ, ঘ, ছ, থ, ধ, স আৰু ভ > হ - মুখ > মুহ (ভ.গী), মেঘ > মেহ, প্ৰভু > পহু (ভ.গী), বধূ > বহু, মাস > মাহ (ভ.গী); ৪. গ > ঘ - গৃহ > ঘৰ (কু);৫. শ>গ দিশি > দিগি (প); ৬. ট > ৰ - কৰ্পট > কাপৰ (প); ৭. আদি ব্যঞ্জন লোপ-স্থল >থলি (ক) স্ফুট > ফুট (প), স্তম্ভ > তম্ভ (ক); ৮. মধ্যব্যঞ্জন লোপ- গোপাল > গোৱাল (দ), জাতিস্মাৰ > জাতিকাৰ (ক), ভুজঙ্গ > ভুঅঙ্গ;৯. অন্ত্যলোপ - পুত্ৰ > পুত (প), মাণিক > মানিক (ক); ১০. মহা প্ৰাণীভৱন- এবহি > এভো (চো), ক্ৰীড়া > খেলা (ভগী), ত্ৰোটি > ঠোট (কু), শুষ্ক >শুখান (প); ১১. অল্পপ্ৰাণীভৱন- ভগ্নীপতি > বৈনাই (*জন্মযাত্ৰা*), মধ্য > মাজ (ক), হস্ত > হত্থ > হাত (ভ.গী); ১২. ঘোষীভৱন - দোতোৰা > দোদোৰা (ক), মকৰ > মগৰ (ভ.গী), শকুন > শগুন (ভ.গী) ইত্যাদি।

ৰূপতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য

ক. নিৰ্দিষ্টবাচক প্ৰত্যয় ঃ- পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি - উভয়তে পুৰণি কবিসকলে ভালেসংখ্যক নিৰ্দিষ্টবাচক প্ৰত্যয় সংযোগেৰে ভাষাক অধিক প্ৰাণময় কৰি তুলিছিল। দৃষ্টান্ত ঃ

কুচি- এক কুচি (ক) আদি।

খান - ধ্বজখান (ভা), নৱখান দুৱাৰ (ভগী), ৰথখান (ক) আদি।

খানি- একেখানি (ভগী), জিউ খানি (কু), মণ্ডপখানি (*মনসা*) আদি।

গাছ - খেৰগাছ (ক) আদি।

গাছি - এক গাছি খেৰ (ক নাট), ৰাৰ গাছি

নাৰিকল (*মনসা*) আদি।

গুটি - এক গুটি (ক), দুগুটি পক্ষী (কৃ), পাণ্ডা গুটি মাত্র (*ঘুনুচা*) আদি।

গোট - এগোট (ক), গাৰি গোট (দুর্গা), ষোল গোট (দুর্গা) আদি।

গোটা - একগোটা ধর্ম (ভগী), চাৰিগোটা ধর্ম (ভগী) আদি।

জন, জনা জনী- এক জন (কৃ), অন্ধ জন (কৃ), দুঞ্জ জন (ক), এজনা আলহী (ভগী), কোনোজনী (ভা), আদি।

টা, । টি, টো - দশোটা (ক), এটি নদী (ভ.গী), ইটো গৃহ (ভ.গী), সিটো পুৰুষ (ভ.গী) আদি।

ডালি- আমডালি (ঘুনুচা) আদি।

ধাৰ - মালাধাৰ (কৃ)

পাট - কুৰি পাট শৰ (ক), সাতপাট (ক) আদি।

খ. অনির্দিষ্ট বাচক প্রত্যয় :- পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্রজবুলি- উভয়ৰে অনির্দিষ্ট বাচক প্রত্যয় হ'ল এক। যেনে- আঘাৰেক মাতে (ক) এতেকে প্রসাদ মাগো (ৰমা), দিনেক নন্দজায়া (কী), যতেক বুলিবা প্রভু (ৰামা) ইত্যাদি।

গ. পুৰুষবাচক প্রত্যয় :- পুৰুষবাচক প্রত্যয়ৰ ব্যৱহাৰ অসমীয়া ভাষাৰ এটি বৈশিষ্ট্য। এই বৈশিষ্ট্য পুৰণি অসমীয়াতো সংৰক্ষিত হৈছে। অৱশ্যে ব্রজবুলিত তাক পোৱা নাযায়। উদাহৰণ :- প্রথম পুৰুষ :- আই :- পুতাই (*হৰিশ্চন্দ্রোপাখ্যান*) ভায়াই (ক), দ্বিতীয় পুৰুষ :- এৰ :-পুতেৰ (*হৰিশ্চন্দ্রোপাখ্যান*), ভায়েৰ (বৃ),আৰু তৃতীয় পুৰুষ: -এক : পুতেকক (দ) আদি।

ঘ. বহু বচন :- আধুনিক অসমীয়াৰ দৰে পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্রজবুলিৰো বচন ব্যাকৰণসিদ্ধ নহয় - সাধনগতহে। সংজ্ঞা আৰু সর্বনামৰ পিছত নির্দিষ্ট কেইটামান প্রত্যয় আৰু কেইটামান সংস্কৃত শব্দ অনুসর্গৰূপে প্রয়োগ বহুবচন সূচোৱা হৈছিল। যেনে -

গণ- অমৰগণ (ৰামা), কপিগণ (কামা), বন্ধুগণ (ভা), মুনিগণ (ভা) আদি।

গুলা- কতোগুলাক গছতে এড়িলা (ভা)।

চয়- কিংকিণীচয় (ক), ধৰ্মশাস্ত্ৰচয় (*কথা গীতা*) আদি।

ঠেৰ্- আমাঠেৰ মৎস্য (দ), তোমাঠেৰ গুণ (দ), আদি।

জাক- ৰাজাজাক (ক), সবজাকে (চা) আদি।

ঝাক- বীৰঝাক (কু), যাদৱ ঝাক (কী) আদি।

দল- মেঘদল (ক) আদি।

পুঞ্জ- বহ্নিপুঞ্জ (ক) আদি।

বৰ্গ- ধৰ্মপক্ষীবৰ্গ (*হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান*), ৰাজাবৰ্গ (ক)

বিস্তৰ- বৃক্ষ বিস্তৰ (কী) আদি।

মানে- পুৰুষমানে (কী), ৰাজামানে (ক) আদি।

ৰা- তোমৰা দেৱতা (দুৰ্গা), নাহি তোৰাৰ উপমা (দুৰ্গা) আদি।

সকল- সকল বেদে বুঝাৱে (*ৰত্নাৱলী কথা*), ভগৱন্ত সকল লোকৰ (ভা) আদি।

সৱ- মহাৰাজসৱ (ক) দেৱবাদ্যসৱ (অজামিলো-পাখ্যান), দৈত্যসৱ (*ৰত্নাৱলী কথা*) আদি।

সমাজ - চলেসঙ্গে সবিৰাজ সমাজে (ক হ না) আদি।

সমূহ- ঋষিসমূহৰ (কী), স্ত্ৰীসমূহত প্ৰাকৃত যেন (ভো) আদি।

সম্বা- তাসম্বাক (ক), তাসম্বাৰ কৰ্ম (ভগী) আদি।

সা- আমাসাক (কু), আমাসাৰ (ক) আদি।

হস্ত- দুই হস্তক (ক) আদি।

হা- মৰিল তনয় মোৰ আহাৰেসে দোষে (শংকৰ) তাহাৰ চিত্তৰ আসি (মাধৱদেৱ) আদি।

হান- আহানে (ক), ই হান (ভা), তাহান (ভা) আদি।

সংখ্যাসূচক শব্দ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰাও বহুবচন সূচিত হয়। যেনে তিনি তাপ (ভ.গী), ছয় চক্ৰ (ভ.গী), সাতো পাতাল (ভ.গী) ইত্যাদি।

বিশেষ্য, বিশেষণ অথবা সৰ্বনামৰ পুনৰুক্তিৰ দ্বাৰাও বহুবচন সূচিত হয়। যেনে-গাৱে গাৱে (*ব্ৰজমোহন ঝুমুৰা*), ঠাৱে ঠাৱে (পা), ঘৰ ঘৰ (কী) আদি।

লিঙ্গ প্ৰকৰণ

সাধাৰণতে দুটা উপায়েৰে লিঙ্গভেদ কৰা হৈছিল- (১) স্ত্ৰী-পুৰুষসূচক বিভিন্ন বিশেষ্য পদৰ ব্যৱহাৰেৰে আৰু (২) স্ত্ৰীপ্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগেৰে।

প্ৰথম বিধৰ উদাহৰণ ঃ- জী- জামাই (ক), নৰ -নাৰী (ক), পিতৃ -মাতৃ (ক), পুত্ৰ -বোৱাৰী (ক), পুতো -ঝীঅ (কে), পো - বোৱাৰী (*বোধোদয় নাট*), বৰ কন্যা (ক), ভাই -বহিনী (ক), পেসা- পেসী (*কংসবধ নাট*), সসুৰ -সাসু (প) ইত্যাদি।

দ্বিতীয় বিধৰ দৃষ্টান্ত ঃ স্ত্ৰী প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগ (১) আ- অনুপমা (ৰুহনা), বৰবালা (ৰুহনা) আদি; (২) ইনী-অনাথিনী (ৰুহনা), দুখিনী (ভা), নাগিনী (অ), নিলাজিনী (পা) আদি; (৩) ঈ-গোপী (কে), গোৱাৰী (অ), দাসী (ভা), পুত্ৰী (ভা); (৪) উনী- চুৰুণী (চো) প্ৰভৃতি।

কাৰক-বিভক্তি

বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিসকলে পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি উভয়তে কৰ্তা, কৰ্ম, কৰণ, নিমিত্ত, অপাদান আৰু অধিকৰণ সূচনা কৰিবলৈ তিনিটা উপায় অৱলম্বন কৰিছিল - (১) বিভক্তি শূন্য সংজ্ঞাই বাক্যৰ ভিন্নস্থানত লোৱা অৱস্থাৰ দ্বাৰা, (২) প্ৰকৃত বিভক্তি প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা আৰু (৩) সুকীয়া পৰসৰ্গ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা। তলত বহলাই আলোচনা কৰা হ'ল -

শূন্যবিভক্তি অথবা নিৰ্বিভক্তিক প্ৰয়োগ ঃ- (১) কৰ্তা -যশোৱা বোল (চো), বৈসম্পায়ণ বদতি (ক), ব্ৰহ্মা নাৰদক বুলিবা (ভা); (২) কৰ্ম - গোত্ৰ লৈয়া (ক) চান্দ গিলিতে জচ (ক), সীতা ধনু ভঙ্গ দেখি (বা); (৩) কৰণ -অধৰ মধুৰ বেণু (কে); (৪) নিমিত্ত-আজু ব্ৰজ যাব (কে), কয়ল ঝাম্প কমলজলসাক (ক); (৫) অপাদান - কমল নয়ন ঝৰি বহে নীৰ (পা);(৬) সম্বন্ধ -অৰণ্য অনল দহে (কা), আৰু (৭) অধিকৰণ- কুচ নখ হানা (বা) ইত্যাদি।

বিভক্তি আৰু পৰসৰ্গৰ প্ৰয়োগ ঃ- (১) **কৰ্তাকাৰক**- কৰ্তাকাৰকত প্ৰথমা বিভক্তি যোগ হয়। পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি উভয়তে এই বিভক্তিৰ চিন হ'ল- ই আৰু এ। যেনে- ভয়াই দিলে (ক), ব্ৰাহ্মণে বোলন্ত (ক), শ্ৰীকৃষ্ণে দিলা (*গীতা কথা*), কেশৱে কৰন্ত কেলি (কে) আদি। অসমীয়া ব্ৰজবুলিত -এ-ৰ উপৰি

উ আৰু হি বিভক্তিও পোৱা যায়। যেনে- হৃদয়ৰ লাজ ভয় ছাড়ি, হামু কবীৰা হাৰাম খুৰি (ভ.গী), তুহুঁ দায়াল শংকৰ স্বামী (ভ.গী), সেবক সবহি মানি,(ভ.গী), ঘটহি ঘটখম ঠমহি থম থম (ভ.গী) আদি।

(২) **কর্মকাৰক** - কর্মকাৰকত দ্বিতীয় বিভক্তি যোগ হয়। পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলিৰ এই বিভক্তিৰ চিহ্ন হ'ল - ক। উদাহৰণ - চৰাচৰ জগতক মোৰ দেহত দেখা (*গীতাকথা*), কৃষ্ণক ঠোটে ধৰি (কী), কৃষ্ণক দংশি লাঞ্জে (কা) আদি। দ্বিকর্মক ৰূপতো 'ক' বিভক্তি যোগ হয়। যেনে - সীতাক ৰামক দিবা পুৰি মনোৰথ।

ব্ৰজবুলিত ক-ৰ অতিৰিক্ত এ, কহো, কু, কে, কেহো আৰু কো বিভক্তিও যোগ হয়। যেনে - কহ মোহো কানুক হৰি হাসি (ৰু), জগতকে বিয়াপি (কা), কমল নয়নকে আজু পেখলো (ভগী), হৰিকো নাহি পাই (ভগী), আদি।

(৩) **কৰণ কাৰক** - কৰণ কাৰকত তৃতীয় বিভক্তি যোগ হয়। পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি -উভয়তে এই বিভক্তিৰ চিন হ'ল এ। যেনে- এক হস্তে অঙ্গ ঢাকি (ভা), ৰঙ্গে চলি আহে (ৰু), শশী কোপে পুৰন্দৰক বোলন (পা) আদি। এৰে, দি ৰ দ্বাৰা আদিও পুৰণি অসমীয়াত তৃতীয় বিভক্তিৰ ৰূপ ৰূপে ব্যৱহাৰ নোহোৱা নহয়। উদাহৰণ - যাৰ ডৰে কাম্পে স্বৰ্গএৰে দেৱগণ (উপ), উৰুখলেএৰে বান্ধে চাপি (কী), বাৰি দি ঝোক্কাহা (*দৈত্যাৰি*), মুখেদি নাজানো গীত (*মনসা*), জ্ঞানৰ দ্বাৰায়ে মোক্ষ লভিব (*কগী*) আদি।

অসমীয়া ব্ৰজবুলিত এ বিভক্তিৰ উপৰি চএ আৰু হি বিভক্তিও কৰণ কাৰকত লগ লাগে। যেনে - হৰি চএ মিতু বন্ধায়ো (ভগী), বালেক চএ খেৰি খেলাৱত (ভগী), লাঞ্জেহি ভুজঙ্গ প্ৰবন্ধে (চো), ইত্যাদি।

(৪) **নিমিত্ত কাৰক** - নিমিত্ত কাৰকত চতুৰ্থী বিভক্তি হয়। পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি- উভয়তে এই বিভক্তিৰ সাধাৰণ চিন ৰূপে ক ব্যৱহাৰ হয় যদিও ক,লাগি আৰু লাইবো প্ৰয়োগ আছে। উদাহৰণ - নগৰক চলিবো (ক), বনক চলি গৈয়া (ভা), গৃহক মায়ো (কী); কাৰ্যক লাগি (ক), মাটিক লাগিয়া (কী), পাশক লাগি (ক), চল গোকুল লাই (ব), হৰি দৰসন লাই (*পত্নী প্ৰসাদ*) আদি।

(৫) **অপাদান কাৰক** - অপাদান কাৰকত পঞ্চমী বিভক্তি হয় যদিও পুৰণি

অসমীয়া অথবা ব্ৰজবুলিত ইয়াৰ কোনো প্ৰয়োগ নাই। হন্তে শব্দৰ যোগেদি অপাদান অৰ্থ সূচিত হয়। ব্ৰজবুলিত কেতিয়াবা কেতিয়াবা হন্তেৰ আগত ত বহে যদিও কেতিয়াবা কেৱল ত-ৰ দ্বাৰাই পঞ্চমীৰ অৰ্থ প্ৰকাশ পায়। যেনে - শিশুকাল হন্তে (ক), কুণ্ডিলৰ হন্তে (ক), উৰ্বশীত হন্তে ছয় পুত্ৰ হৈল (কৃ), যাত হন্তে ভগৱন্তত প্ৰেম ভক্তি হয় (*ৰত্নাৱলী কথা*), শিশুপাল পাপীত হন্তে (ৰ হ না), স্বামীত চিৰকাল আশা কিয়ে (ক), আদি।

পুৰণি অসমীয়াত অপাদানৰ অৰ্থ সূচাবলৈ ৰ পৰা-ৰ প্ৰয়োগ প্ৰচুৰ। যেনে - হস্তিনাপুৰৰ পৰা (কী), সন্ধিৰ পৰা (ক), মোৰ পৰা তৃণ পৰ্যন্তে (ভা) আদি।

(৬) সম্বন্ধ - পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি উভয়তে সম্বন্ধ চিন হ'ল - ৰ। উদাহৰণ ঃ-গোকুলৰ (কী), দুৰ্গাৰ (ক), ৰাজাৰ দোষে পুত্ৰ নষ্ট হৈল (ভা), হৰিৰ সুৰতি না ৰহে (কে) আদি। পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি উভয়তে -ৰ কেতিয়াবা -এৰ লৈ সম্প্ৰসাৰিত হয়। তাৰে দৃষ্টান্ত ঃ কথেৰ ব্ৰাহ্মণ (ক) আঠেৰ মৎস্য (ভা) আদি। পুৰণি অসমীয়াৰ ষষ্ঠী বিভক্তিৰ আন চিন হ'ল - ন। যেনে- মই নজানিলো তান কপট হৃদয় হে (দুৰ্গা), ৰূপ ধৰি যাই তান কাছে (প) আদি। ঠেৰ পুৰণি অসমীয়া 'ডবল ষষ্ঠী বিভক্তিৰ' চিন। যেনে- তোমাঠেৰ বাক্য যত কৰিলোহো অন্ত (দৈত্যাৰি)।

ব্ৰজবুলিত ষষ্ঠী বিভক্তি আন চিন বোৰ হ'ল- ক, কে কু, কৰ আৰু কেৰি। যেনে ঃ-ওহি অধমক জিউ (ক.হ. না), কুবেৰক পুত্ৰ (অ), ব্ৰজক জীৱন ধন (কে), কদম্বকু মালা দাই (ভগী) যাকেৰি নাহিকে উপাম (ভটিমা) আদি।

(৭) অধিকৰণ কাৰক - অধিকৰণ কাৰকত সপ্তমী বিভক্তি যোগ হয়। এই বিভক্তিৰ চিন হ'ল- ত। পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি উভয় ক্ষেত্ৰতে ই প্ৰযোজ্য। যেনে ঃ- অন্তেষপুৰত থাকে (ক), চাৰি বেদ প্ৰলয় জলত (কী), গুৰু শুকদেৱত শৰণ পশিবো (ভা), চকুত নিমেষ নাহি (কা) আদি। ত কেতিয়াবা তে আৰু তো লৈ সম্প্ৰসাৰিত হয়। যেনে - তোহ্মাতেসে লুলি (কী), অন্তলতো দিলা (ক), বিষ্ণুতো ভকত (কী) আদি। এ-ৰ দ্বাৰাও অধিকৰণ সূচিত হয়। দৃষ্টান্ত- জলে আছিহে ভৰি (ক), মৰণ সময়ে বৈৰাগ্য সমহে (ভা), হৃদয়ে তাল উপজল (ক হ না) আদি।

ব্ৰজবুলিত হি বা এহি অধিকৰণৰ আন চিন ব্যৱহৃত হৈছে। মধ্য আৰু মাঝ পৰসৰ্গৰ যোগতো অধিকৰণ সূচিত হয়। যেনে- চৰণহি লাগু (বৰগীত), চৰণেহি নাহি (ভগী), ৰাজমণ্ডলী মধ্যে উঠল (ৰু হ্‌ না), কমলজল মাঝ (ৰা) আদি।

সৰ্বনাম

ক. পুৰুষবাচক সৰ্বনাম ঃ- প্ৰথম পুৰুষ - (১) *পুৰণি অসমীয়া* - মই, মঞি, মষি; মোক; মোহোক; মোৰ, মোহোৰ; মোত; আমি, আমিসব, আমৰা, আমৰাসব আমাক, আম্মাক, আমাসাক, আমাৰ, আম্মাৰ, আমাত আদি।

উদাহৰণ - মই কি কৰিবো আৰু (ৰু), মঞি নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মাত থাকিতেও (ভী), মায়ি তযু ঠাই (দুৰ্গা), মষি অল্পমতি (ভা), মোক নিয়োজিলা (ভা), মোক নিয়ন্তোক আসি (ৰু), মোৰ শৰীৰ অনাথ (ৰু), মোৰ দিবা খেৰগাছ (ৰু), তাক মোত কহা (ভা), মোত বখানাহা কিক (ৰু); আমি মহেন্দ্ৰ পৰায় (ৰু), আমি কলিকাল দেখি (ভা), আমি আইলো যিবা কামে (দ), আমিসব (ভা), আমাক সৃজিলা যত (ৰু), আমাক বিক্ৰয় কৰি (*হৰিশ্চন্দ্ৰোপাখ্যান*), আমাসাক পৰিহৰি, আমাৰ ভগিনি কোনে দিবে (ৰু), আম্মাৰ নিমিত্তে তুমি (*হৰিশ্চন্দ্ৰ*), আমাত বুঝাই কহা (ভ) আদি।

(২) *ব্ৰজবুলি*- মই, মঞি, হামি, হামু, হামুসব, হামোসব, মোক, মোকে, মোৰে, মোহি, মোহে, হামাক, হামাকি, হামাকু, হামাকে; মহ, মেৰা, মেৰি, মেৰে, মো, মোই, মোৰ, মোৰা, মোৰি, মোহি, মোহে, মোহাৰ, মোহোৰ, হামাক, হামাকু, হামাকে, হামাকেৰি, হামাৰ, হামাৰি, হামাৰু, হামাৰে, হামাত, হামাতে, হামাকেসে।

উদাহৰণ - মই বৰ অনাথ (ৰাম), মঞি পাপী অপৰাধী (ৰো), পাহে পামৰ মতি হামি (বৰগীত), হামু জানল মহেশক ধনু (ৰা) হামুসব ৰাজাক জীৱন ধিক (ৰা), হামোসব ব্ৰজক ৰাঞ (পদ্মীপ্ৰসাদ), ভকত বৎসল মোক জানি (কে), কৰহু কৰুণা মোক (ভটিমা), কৰুণা নাকৰ মোৰে (মা ৰ), মোহি বিৰহ দহে (ৰু হ্‌ না), হামাকে মাৰিতে (কা), দাৰল হামাকেৰি হৃদয়া (কে), হামাৰ কন্যা ওহি লৈয়া জাই (ৰা), দেহা মধাই হামাৰি (কা), ওহি আশা হামাৰু (কাম), হামাৰেসে লাজ (পি), হামাত সত্তৰে কহা (চো), হামাতে ৰাত পুচতে (ভূষণ হৰণ), হামাকেসে

আশে (মাব) আদি।

দ্বিতীয় পুৰুষ- (১) *পুৰণি অসমীয়া* - (মান্যাৰ্থে) তুমি, তুহ্মি, তোমাক, তোহ্মাক, তোমাৰ, তযু, তুৱা, তৱ, তোহাৰ, তোহ্মাৰ, তোমাত, তোমোৰা, তোৰা, তোৰাসৱ তোমাসৱ, তোমাসাৰ, তুমিলোক আদি।

(তুচ্ছাৰ্থে) তঞি, তই, তোক, তোৰ, তোত আদি।

উদাহৰণ- তুমি এনুৱা অবোধ (ক), তুমি পিতৃ নামে খাইলা (ক), তুহ্মি থকা দি চাৰি (কু), তোমাক দিবাৰ বাধা (ক), তোমাক পাইবাৰ (ক), তোহ্মাক নেদেখি যেন ফুটি যায় প্ৰাণ (*হৰিশ্চন্দ্ৰ*), তোহ্মাক প্ৰসাদ মঞি (ক), তোমাৰ চৰিত্ৰ গুণ (ক), তোমাৰ আগত যেন (ক), তযুমনে যেন যুৱাই (ক), তৱ গুণ গাই (কী), তুৱা বিনে আছে আক (*বৰগীত*), তৱ দুতয় চৰণ (কু), তোহাৰ মোক্ষ হোক (ক), তোহ্মা হুইবাক লাগে (*হৰিশ্চন্দ্ৰ*), তোমাত নৈৰাশ দেখি (ক), তোমাৰা অনেক দিন (*দৈত্যাৰি*) তোৰা হৈব সখি (প.) তোৰাসৱ বৃদ্ধি হোৱা (ভা), তোমাসাৰ সিদ্ধি হোক (ক), তুমিলোক কৰিতে নৰিছে (*কগী*), আদি।

তই ভৈলি উদ ষাঁড় (ক), তঞঁ যুজিবাক মাধৱক চাস (ক), আজি তোক বধিবো (ভো), তোৰ মান্য নাই (ক), তোৰ ইটো ঠাই (ক), তোত অল্প গুণতে তুষ্ট (ভা) আদি।

(২) *ব্ৰজবুলি* - (মান্যাৰ্থে) তুমি, তুহু, তোহো, তোমাক, তোৰাক, তোহি, তোহোঁ, তোহোক, তোহাক লাগি, তুঝা, তুৱা, তেৰা, তেৰি, তেৰে, তোমাৰ, তোহাকেৰি, তোহাৰ, তোহাৰা, তোহ্মাৰ, তোহাত, তোহাতে, আদি।

(তুচ্ছাৰ্থে) তই. তঞি, তোক, তোৰে, তোৰ, তোৰা, তোতে আদি।

উদাহৰণ- তুমি কেনে নুঠা যদুৰাই (বামা), তুহুঁ মেৰি ছাহেব চাকৰ হামি (ভগী), তোহি মহিমা কহতু (ক হ না), হামাকু তোহি নপাৱল লাগ (ভগী), তোহোঁ কমলাপতি (ভগী) তোহোক হামি চোৰ নহি বুলিয়ে (চো), তোহাক লাগি ৰহেছি (বা), হৈবো ভকত তঝু (*কংসবধ*), তেৰা দৰশন কৈছহ হোই (ক হ না), জগ তেৰি কায়া (*বৰগীত*), তেৰে দাস কিয়ে (*ভটিমা*), তোহাকেৰি বাত (বামা), তোহাৰ মনোৰথ (বা), পামৰ তোহাৰা (বাম), তোম্হাৰ ঋগৰা (পি), তোহাত বধ দিয়ে (ক হ না), তোহাতে খিক (*কংসবধ*) আদি।

তই দেখনা অন্তক (*বৰগীত*), কি সোধ তঞি (*কেটোৰা খেলা*), তোক নুবুলিব ভাল (ৰামা), হৰি তোত আছে আদি।

তৃতীয় পুৰুষ- (১) *পুৰণি অসমীয়া* - তেঁ, তেওঁ, তেঞু, তেঞো, তেহেঁ, সি, সেহি, তাক,. তাঙ্ক, তাহাক, তাহাঙ্ক, তাহান্তোক, তেওঁক, তাঠেক, তান, তাহান, তাৰ, তাহাৰ, অঠেৰ, তান্তে. তাহান্তে, তাৰা, তাহাৰা, তাসম্বা, তাৰাসৱ, তাহাৰা সৱ, তামৰা, তেমৰা আদি।

উদাহৰণ- (১) তেঁ পুনু দিল শ্ৰদ্ধায় (*দৈত্যাৰি*), তেওঁ স অৱতাৰৰ কাৰণ (ভা), তেঞঁ দেৱৰ সকল কাৰ্য কৰিলা (ভা), তেঞো চৰণত পৰি কান্দিলা (ভা), তেহেঁ দ্ৰৌপদীৰ আগে কহন্ত, সি অভিমান এড়ি (*কগী*), সি সি মহামতি, সেহিসে হাতত মুকুতি পাৱে, তাক মহাৰথী বুলি (ভা), তাঙ্ক কৰিবেক কিক (কী), তাহাক প্ৰবোধ সাধনে প্ৰবৃত্ত হৈলু (ভ.ত) তাহাঙ্কেসে ভাৰ্যা (ক), তাহান্তোক সেহি স্থানে দেখি (ভ.ত), তাঠেক কৃপায়ে ৰক্ষা কৰিলা (*কগী*), তান কৃপায়ে পাছে (ভা), তাহান কথা কোনে নুশুনিব (ভা), তাৰ লক্ষণ (ভ.ত) তাহাৰ দ্বাৰতে ধনুশৰ কৈয়া (ভা), তাঠেৰ অনেক অপৰাধ (ভা), কৰোক ভকতি তান্তে পশিয়া শৰণ, তাহান্তে ভকতি নিতে, তাৰা তান প্ৰসাদে (*কগী*), এক কথা কহিবাহা তাসম্বাত (দুৰ্গা), তাৰাসৱ যুদ্ধক সমুখি আছে (*কগী*) তামৰা দুইকে তুলিলা (*দৈত্যাৰি*), তেমৰা যিটো কৰিলা (*দৈত্যাৰি*) আদি।

(২) *ব্ৰজবুলি* ঃ- সো, সোহি, তা, তাক, তাকৰ, তাকু, তাকেৰি, তাঙ্ক, তান, তাসু, তাহে, তাহেৰ, তাহেত, আদি।

উদাহৰণ- সো বোকাবহে গোপনাৰী (ক), সোহি ৰামচন্দ্ৰ (কা), তা ছোড়ি জীৱন হীন (ভগী), *ঠোটত* ধৰিয়া তাক (ৰাৱ), যাকৰ চকৰ তাকৰ গুণ (কা), তাকু মাধৱ ধাৱে (কে), হৈবো তাকেৰি দাসা (ভগী), পুৰুষ পৰ তান মিলায়া (ভগী) তাহে কয়লি উদ্ধাৰ (ভটিমা), তাহেত হামো যুদ্ধে হাৰলো (পা), হৰ তাহেৰ অঙ্ঘ্ৰিক (ভগী) তাসু কিয়ে কাল (ভটিমা) আত্যাদি।

খ. নিকট নিশ্চয়বাচক সৰ্বনাম ঃ-

(১) *পুৰণি অসমীয়াত*- নিকট নিশ্চয়বাচক সৰ্বনামৰ ৰূপ কেইটা হ'ল - ই, এই, এহি, এন্তে, এহেন্তে, আক, আঙ্ক, আৰ, ইহাক, আৰা, আৰাসৱ, আৰাক,

আসম্বাক, আহ্মাঁৰ, আথেৰ, এয়িসৱক আদি।

উদাহৰণ - ই ঠাৱতে স্বৰ্গ ভূক্তে (ক), এই কথা শুনি (ভো), এহি চিন্তা হৈলা (ভ ত), এন্তে কুলৰ দৈৱত; এহেন্তেসে ব্ৰহ্মতত্ত্ব, আক জানি জাৱা (ভা), অহ্ন নকাটিবি তই, যতেক ধোবা নগৰীয়া আৰ, ইহাক কাটিলে প্ৰভু (ক), আৱা যদি আমাক মাৰে (*কগী*), ছয় দোষে আৱাসৱ আততায়ী (*কগী*), আৱাক আমি মাৰিবে ইচ্ছা নকৰো (*কগী*), আসম্বক যুজে, আহ্মাঁৰেসে দোষে (*শংকৰ*), আথেৰ সাদৰ যত (*দৈত্যাৰি*), এয়িসৱ সংক্ষেপে মোতহন্তে শুনা (*কগী*), আদি।

(২) *ব্ৰজবুলিত* নিকট নিশ্চয়বাচক ৰূপৰ ভিতৰত এ, ই, ইহ, এহু, উহি, আহেক, ইহাক, ইহাৰ, উনিকৰ; ইসৱ, প্ৰভৃতি প্ৰধান।

উদাহৰণ- এ আদি দেৱ (কে), ইটো দণ্ডে আমি (কা) ইহ সংসাৰে সাৰ (কা), অথিৰ এহু সংসাৰ (*বৰগীত*), কেলি কয়লি উহি ঠাৱে (ৰাম), আহেক ঐছন অৱস্থা (অ), ইহাক দেখিয়ে (অ), ইহাৰ অৱস্থা দেখিয়ে (অ), উনিকৰ মন পূৰিয়ে (ক হ না), ইসৱ বিষয় ধান্দ (*বৰগীত*), ইত্যাদি।

গ. দূৰ নিৰ্দেশক সৰ্বনাম ঃ-

(১) *পুৰণি অসমীয়া-* সি, সে, সেই, সেহি আদি।

উদাহৰণ- সি ঠাইতো একাদশ তীৰ্থ দেখিলা (ভা), সে আত্মাকাৰে গ্ৰহণ কৰে (*কগী*), সেইসে সম্যক দেখি (*কগী*), সেহি সকল বন্ধুসৱ (*কগী*) আদি।

(২) *অসমীয়া ব্ৰজবুলি* - সো, সোহি, আদি।

উদাহৰণ- সো হৰি গোৱালী (ভগী), সোহি আত্মা হৰি (ভগী) আদি।

ঘ. সম্বন্ধবাচক সৰ্বনাম ঃ-

(১) *পুৰণি অসমীয়া* - যি, যেহি, যাক, যাহাৰ, যাত, যাৱা, যো আদি।

উদাহৰণ - যি কালত শিশুপাল ভৈল উতপন্ন (ক), যেহি মনে বাঞ্ছা (ক), যাক জানিবাক লাগি (ভা), যাৰ নামে সংসাৰ হৰে (ভা), যাত হন্তে জগতৰ সৃষ্টি (ভা), যাৱা তোমাক বড় বুলি সংকাৰ কৰিছিল (*কথা-গীতা*), যাহাৰ আছে পুণ্য (*শংকৰ*), যো জগত ঈশ্বৰ (ভা) আদি।

(২) *অসমীয়া ব্ৰজবুলি* - যে, যো, জাহে, জাকৰ, জাহাৰি, জান্মক, জাহেৰ,

জাহ্যত আদি।

উদাহৰণ- *যে নৃপতি বাসা কৰি* (ক), যো হৰি পৰকাশা *(বৰগীত)*, পঞ্চমুহে জাহে তুতি বুলি (জু হ না), জাকৰ কথা কঁহেছি (কা), পৰি পৰনাম জাহাৰি (পা.), চৰণ জাহাক (ক), জাহেৰ নামে মহা মহাপাপী (কে), অর্পয় যাহাত (ৰামা) আদি।

ঙ. প্ৰশ্নবোধক সর্বনাম ঃ-

(১) *পুৰণি অসমীয়া* - কোন, কুন, কুনি, কে, কাক, কাহাক, কাৰ, কাহাৰ, কাথেৰ, কি, কিবা, কিস আদি।

উদাহৰণ - কোন অপৰাধে (*অজামিল*), উপাসকৰ মধ্যত কুন শ্ৰেষ্ঠ (*কথা-গীতা*), পাতিয়াইব কুনি (দুর্গা), কে জানে তোমাৰ তত্ত্ব (প), কাক মাধৱ *(কথা-গীতা)*, কিবা কাৰ হানি (ক), মই কি কৰিবো কাহাৰে (প), কাথেৰ এহেঁ বুলি কথা পুছিলন্ত (*দৈতাৰি*), কি কৰিব পাৰে (ক), কিবা ভৈল কহ (ক), কিসক লাগি (প) আদি।

(২) *অসমীয়া ব্ৰজবুলি* - কাহে, কি, কিনা, কেনে, কুন, কোই, কাহেক, কাহেৰি আদি।

কাহে কৰবো হামো (মাব), কি মেৰি কম্পাল (কা), হামাৰ কৰম কিনা ভেলি (ক), কেনে দেখি নেদেখস আল্পা (*বৰগীত*), কুন পৰকাৰে ভেট পাঞু (ক হ না), আপন ৰাখিতে নপাৰই কোই (ৰামা), কাহেক ছৱাল (ৰা), কাহেৰি হেৰব মুখ (ম) আদি।

চ. অনিশ্চয়সূচক সর্বনাম ঃ-

পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি উভয়তে অনিশ্চয় সূচক সর্বনাম প্ৰায় একে। উদাহৰণ ঃ- কতো- কতোসৱ মহাভয়ে দূৰতে থাকে (*কগী*), কিছু-নাহি কিছু ভয় (ক), কেও- কেও মুক্ত হয় (*কগী*), কেহো - যদি কেহো জনে (ভা), কেহ - স্বামিক সঙ্গে সহায় কেহ নাহি (ক হ না), কোই- তাবে নিবাৰিল কোই (ৰাম)

ছ. আত্মসূচক সর্বনাম ঃ-

পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি উভয়তে আত্মসূচক বা নিজ বাচক সর্বনাম

হ'ল-আপুনি। উদাহৰণ- আপুনি পৰম গুৰু (দ), আপুনি আপুনাৰ বন্ধু (*কগী*), আপুন বংশী (ভুমি লোটোৱা) আদি।

ক্রিয়াৰ কাল

পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্রজবুলি উভয়তে থকা বর্তমান, ভূত আৰু ভৱিষ্যত কাল সূচক ক্রিয়াবিভক্তিবোৰৰ বৈসাদৃশ্যখিনিতকৈ সাদৃশ্য অধিক লক্ষণীয়।

তলত তাৰ আভাস দিয়া হ'ল -

(১) **সাধাৰণ বর্তমান**

প্রথম পুৰুষ ঃ- উ আৰু -ও

উদাহৰণ - কৃষ্ণক প্রণাম কৰু (কথা-গীতা), আকাশক চন্দ্র আনিতে পাৰু (ৰু), তাঙ্কো প্রণাম কৰো (ভা), শুনো তযু মুখে (ৰু), মাথে খেৰ ধৰো (ৰা)। পুৰণি অসমীয়াত (পদত)ও-ৰ পিছত কেতিয়াবা কেতিয়াবা স্বার্থিক হো প্রত্যয় লগ লাগে। যেনে- কৃষ্ণক চিন্তোহো আমি (ৰু), যতেক শুনোহো (ৰু) আদি।

দ্বিতীয় পুৰুষ ঃ- অ, অস, আ

উদাহৰণ - তোৰা বৃথা খেদ নকৰ (ভা), কি কৰিতে চাৱ (কা), এতেক অন্যায় কৰস (ভা), ভাল মন্দ কি জানস (অ), সন্তপান কা (ভা), তুমি পুনু পণ্ডিত নহা (কথা-গীতা), আদি। পুৰণি অসমীয়াত আ-ৰ পিছত স্বার্থিক হা প্রত্যয়ৰ সংযোগ প্রায়ে দেখা যায়। যেনে- আপুনি ঈশ্বৰ হুয়া বোলাহা কৰিয়ো দয়া (*শংকৰ*),। ব্রজবুলিত এনে প্রয়োগ নাই। তদুপৰি ইয়াত আ-ৰ পৰিৱর্তে সি-ৰ প্রয়োগ হয়। যেনে- তুহু হামাক গাৰি দেসি (ৰু), তিৰিথ কৰসি গয়া কাশী (*বৰগীত*) আদি।

তৃতীয় পুৰুষ ঃ- ই, (ঐ) এ, ই আৰু পুৰণি অসমীয়াত অন্ত

উদাহৰণ - কঁৰে ধিক্কাৰ (কী), নচুৱাৱে চিহ্ন (*অমৃত মন্থন*), ৰুনুঝুনু কৰি বাজে (অমৃত), পণ্ডিত বুলিয় পৰম পদ পায়ী (ৰা), ধৰি ধৰি সমৰক ধাৱে (*বৰগীত*),

(২) **স্বৰূপ বর্তমান**

প্রথম পুৰুষ ঃ- ইছি (ইছ+ই), ইছো (ইছ+ও); ব্রজবুলি অতিৰিক্ত ইহে

(ইছ্+এ)।

উদাহৰণ - আমি শ্ৰুতিত শুনিছি (*কগী*), অধিকাৰ ভেদে কহিছোঁ (*কগী*), সৰ্বলোকে সুখে ৰহইছি (ৰে), হে মুনিৰাজ চলয়িছো (পা), সীতাক স্বয়ম্বৰ মিলিছে (বা) আদি।

দ্বিতীয় পুৰুষ ঃ ইচা (ইছ্+আ), ব্ৰজবুলিত ইছ্ (ইছ্+অ), ঐছ্ আৰু ঐছে।

উদাহৰণ- প্ৰাণীসৱৰ বাহ্যে-অভ্যন্তৰে আছা (কথা-গীতা), তুহু দাৰুণ বাক্য বোলইচ (কে), কি নিমিত্তে ক্ৰন্দন কৰৈছ্ (ৰু), কি নিমিত্ত আপেখি ৰহৈছে (ৰা)আদি।

তৃতীয় পুৰুষ ঃ- ইছা (ইছ্+আ), ইছে (ইছ্+এ), ইছন্ত (ইছ্+অন্ত) ব্ৰজবুলিত অ, অয় আৰু আ।

উদাহৰণ - ব্ৰহ্ম শব্দময় হয়াছা (ভা), নানা দেৱতা ৰূপে কহিছে (কথা-গীতা) বাসুদেৱক মাত্ৰ ভজিছন্ত (ভা); সেবি কৌতুক কৰ (ৰু), লবনু চোৰ ধৰি আছয় (চো), ওহি শংকৰ ভানা (*বৰগীত*) আদি।

অনুজ্ঞা

বৰ্তমান কালৰ অনুজ্ঞাৰ পুৰুষ দুটা - দ্বিতীয় আৰু তৃতীয়। ধাতুৰ পিছত অ, আ, উ, ও আদি প্ৰত্যয় যোগ হয়।

উদাহৰণ- (দ্বিতীয় পুৰুষ) মুখ মেল (ভা), বোলা ৰাম ৰাম (হৰিশ্চন্দ্ৰ), গুণি চাও চিত্তে (ৰু); তোহো সত্বৰে আৱ (পা) চলহু বহুড়ি হৰি (পা), ব্ৰহ্মাচিনি ধৰা (ৰ মা ব), হৰিসঙ্গে মিত বন্ধোয়ো (মা বা) আদি।

(তৃতীয় পুৰুষ) তুমাৰ চৰণে স্মৰোক (ভা), কৃষ্ণ নামো থাকক (ছ); ই কথা ৰহোক (অ), তাহে মজোক মন (পা) আদি।

ভূত কাল- (১) সাধাৰণ অতীত ঃ-

প্ৰথম পুৰুষঃ- ইলো (ই+ল+ও), (কেতিয়াবা ইয়াৰ লগত স্বাৰ্থিক প্ৰত্যয় হো ৰ সংগতি)

উদাহৰণ -অসিলো তযু পাশে (কী), জিনিলো মায়াক (কী) জানিলোহো

বন্দী ভৈলো (কী); কাম সাগৰে মগন ভৈলো (ৰা), ত্যজিলোহো পতি সুত তুৱা গুণ গাই (ৰাম) আদি।

দ্বিতীয় পুৰুষ ঃ ইলা, ইলি (পুৰণি অসমীয়াত কেতিয়াবা ইয়াৰ সৈতে স্বাৰ্থিক প্ৰত্যয় হো-ৰ সংগতি)

উদাহৰণ- তুমি আইলা বেদনিধি (ক), হকৱাইলা শ্ৰুতি বুদ্ধি (ক), হৰিত মন দিলি (ভা), তই ভৈলি ঘট (ক), উঠিলাহা কদম্বৰ গাছে (কী), বাড়ি এৰিলাহা সতী (কী), জানিলো আসিলা তুমি (পি), বান্ধিলা গুৰুৰ লৈয়া পাগে (পি), কন্ধ চেদিতে পাৰলি (ৰা), কৃষ্ণক বান্ধিতে লেলি (অ) আদি।

তৃতীয় পুৰুষ ঃ অল, ইল, ইলন্ত, ইনা, ইনে

উদাহৰণ - প্ৰজা আইল দ্বাৰকাক (ক), আসিল যত ঘোৰা (ক), কৰ্মতো কহিলন্ত (ভা), শুকে কহিলন্ত (কৃ), কৃষ্ণৰ হৰিষ ভৈল মন (ক), সঞ্চি হাতে বধিলেক (ক); পেখি কৰল ৰাম (কে), যাৰ নাপাইলন্ত সীমা (মা ব), কৈলা প্ৰপঞ্চিয়া (*ভূষণ হৰণ*), মোকে কিনা গতি দিলে (মা ব) আদি।

(২) অপূৰ্ণ ভূত কাল

প্ৰথম পুৰুষ ঃ- ইছিলো (ইছ্‌+ইল+ও),

উদাহৰণ- মৰিছিলো (ভা), চিৰকাল আশা কয়েছিলো (ক), লৱনু থৈয়াছিলো (ভূমি লোটোৱা) আদি।

দ্বিতীয় পুৰুষ ঃ- ইছিলা (ইছ্‌+ইল+আ)

উদাহৰণ - অনিৰুদ্ধক দেখিবে গৈছিলো (ভা), আছিলা জনম আঠু কাটি (পি) আদি।

তৃতীয় পুৰুষ ঃ- ইছিল (ইছ্‌+ইল)

উদাহৰণ - ই পূৰ্বতে পাৰিষদ আছিল (ভা), এথায়ে খেলাইছিলা (মা ব) আদি।

(৩) সম্ভাব্য ভূত

সম্ভাব্য ভূতৰ অৰ্থ বুজাবলৈ পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি উভয়তে সাধাৰণ ভূতৰ ক্ৰিয়াৰূপৰ পিছত-হয়, হুই অথবা হৈতে প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। উদাহৰণ-

প্ৰথম পুৰুষ ঃ- যদি নালেখিলো হয় দ্বাৰকা নগৰি (উপ), বুঝাইতে পাৰিলো হয় ৰাজাৰ কুমাৰি (উপ), এবুলি ভাণ্ডিলো হয় (উপ), তোমাকে দেখিলো হুই (ভা), যেবে নালেখ হৈতে (উপ), পাৰিলো হৈতে বাণৰ কুমাৰী (উপ), এবুলি ভাণ্ডিলো হতে (উপ) আদি।

দ্বিতীয় পুৰুষ ঃ- মোৰ জন্ম নজানিলা হুই (ভা) আদি।

তৃতীয় পুৰুষ ঃ- পুনু প্ৰাণ এড়িল হুই (ভা), আজু প্ৰাণ চোড়বল হুই (ভূষণ হৰণ) আদি।

ভৱিষ্যৎ কাল

প্ৰথম পুৰুষ ঃ- ব, ইবু, ইম, ইবো, আৰু পুৰণি অসমীয়া স্বাৰ্থিক প্ৰত্যয় যুক্ত -ইবহো

উদাহৰণ - কৃষ্ণক আনব (ৰু হ না), অধুনা বৰ্ণনা কৰিবু (ভ ত), উপায় চিন্তা কৰিবু (ভ ত), আৰাৰ দুখ গুচাইবো (ভা), থাপিবো দৌল (কী), অধিক কি বুলিম (ভা), ইচ্ছা নকৰিম (কগী), কৃত যুগৰ সৃষ্টি কৰিম (ভ ত), তোৰ মাথা খাইবো (কে), মাধৱ আগে যাইবো (মা ব) আদি।

দ্বিতীয় পুৰুষ ঃ- ইবা, ইবি, ইবে, ইবেক আৰু ইবাহা

উদাহৰণ - নমস্কাৰ কহিবা অশেষ (ক), তুমি হৈবা মোৰ প্ৰাণনাথ (ক(), কাহাক মানিবি (ক), আৰ কতি যাইবি (অ), ভণ্ডিয়া নকৈবি কথা (দ), হেন কথা কহিবাহা (ক), তোমাৰ কুশল হৈবেক (ভা), কান্দিয়া মৰিবাহা পাছে (পি), আদি।

তৃতীয় পুৰুষ ঃ ইব, ইবন্ত, ইবে আৰু ইবেক

উদাহৰণ - শুশ্ৰুষা কৰিব (কী), স্ফূৰ্তি হৈব (ভা), ৰুদ্ৰ আদি ৰূপ ধৰিবন্ত (ভা), ভজিবে তোমাক (*শ্ৰীহৰিদাস*), জেবে প্ৰভু ৰাখিবে (উপ), তেবেসে কথাত ৰতি হৈবেক (ভা), এতিখনে আসিব (কা), বৰ দুখ পাইবে (ৰামা), কিনাগতি হইবেক মৰণে (*বৰগীত*) আদি।

আন ক্ৰিয়াৰূপ

(১) নাম ধাতুৰ পৰা হোৱা ক্ৰিয়া ঃ- পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি উভয়বে এটা উল্লেখ যোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল- নাম ধাতুৰ পৰা হোৱা ক্ৰিয়া ৰূপৰ বহুল

প্ৰয়োগ। তাৰে কেইটামান উদাহৰণ- অনাদৰি (ক), অনুমানি (ক), অৱজ্ঞৰি (ক), আদেশিলা (ক), আৱস্তিলা (দ), আৱন্তল (ক হ না), আক্ৰোশলি (ক হ না), আলিঙ্গি (ক হ না), উপদেশি (ক), চমকিলা (ক), টংকাৰিলা (ক), পৰাক্ৰমি (ক), প্ৰণামি (ক), প্ৰণামিলা (ক), প্ৰৱেশিলা (ক), প্ৰবোধিলা (দ), সংকলিলা (ক), সংহাৰিলা (ক) আদি।

(২) সংযুক্ত ক্ৰিয়াৰূপ :- পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি উভয়তে সংযুক্ত ক্ৰিয়াৰূপ ভালেখিনি। কেইটামান উদাহৰণ :- গাবি পাৰ (পি), ঝিকি পাৰে (মা ব), থিৰ কৰা (যা ব) ধেনু চাৰ (মা ব), ৰক্ষা কৰ (পা), লাজ পায়া (মা ব); খেদি জাহি (ক), চলি জাহি (ক), লয়া জাহি (কে), মেলি আছ (মা ব), বহি আছ (মা ব), মৰি গৈল (মা ব), কম্পায়ে লাগল (কে), বোলিতে লাগন্ত (ভোজন ব্যৱহাৰ), উফৰি পৰল (ল), পৰি ৰহল (কা) আদি।

(৩) নাস্ত্যৰ্থক ক্ৰিয়াৰূপ :- পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলিৰ নাস্ত্যৰ্থক ধাতুটো হ'ল নহ্। তাত বিনে যি কোনো ধাতুৰ আগত ন উপসৰ্গ বহুৱাই নঞৰ্থ প্ৰকাশ কৰা হয়। ধাতুৰ স্বৰধ্বনি সমীভৱন হোৱাৰ ফলত 'ন'ৰ ৰূপ না, নে নু আৰু নো লৈ পৰিৱৰ্তিত হয়। অৱশ্যে ব্যতিক্ৰমো আছে। যেনে- নকৰো (ক), নাহিলা (ৰামা), নকৰহ (*পত্নী প্ৰসাদ*), নুখুজিলা (ক), নুবুলিলা (ক), নেমেলয় (ক), নেদেখিয়ে (কা), নেহেৰি (পি); নখাই (ৰামা), নমাগহো (ৰামা) আদি।

(৪) অসমাপিকা ক্ৰিয়া :- পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলিৰ অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ ৰূপবোৰ প্ৰায় অভিন্ন। কেইটামান উদাহৰণ :- আসি (জী), উথলি (কী), উড়ি (কে), কান্দি (পা), জানি (কী), ডাকি (পা), থমকি (ৰামা), অৰ্পিয়া (কী), শুনিয়া (ৰাম), হাসিয়া (ৰাম) আদি।

(৫) কৃদন্ত ৰূপ (বৰ্তমান কালিক) :- পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি উভয়তে কৃদন্ত ৰূপবোৰ একে। কেইটামান উদাহৰণ- আচাৰন্তে, উমালান্তে, কৰন্তে, খোজন্তে, গৰ্জন্তে, চাহন্তে, চাহন্তে, জাণ্টে, জিয়ন্তে, দেখন্তে, নিহালন্তে, বোলান্তে, ভ্ৰমন্তে, মাৰন্তে, শুনন্তে আদি (কীৰ্তন আৰু ৰুক্মিণী হৰণৰ পৰা)

(৬) কৃদন্ত অতীত- (ইবাৰ) আসিবাৰ শুনি (কগী) আছে কাটিবাৰে দোষ (ক), চলিবাৰ সময়ে (কথা-গীতা) দৈত্যে শংকৰে দিবাৰ (উপ) নাগপাশ মাৰিলেক

ব্ৰহ্মায়ে দিবাৰ (উপ); সেনা ভঙ্গাইবাৰ শুনি (ৰু); (ইল) কন্যা উপজিল ৰাতি (উপ), এবিল মাত্ৰকে খৰ উঠিল কুপিয়া (উপ) ইত্যাদি।

(৭) ক্ৰিয়াৰ্থক কৰ্তা :- ধাতুৰ পিছত অন্তা প্ৰয়োগ কৰি পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলিত ক্ৰিয়াৰ্থক কৰ্তা নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। উদাহৰণ- আমাক ৰাখন্তা নাহি (ৰু), ঔষধ নলাগয় মৰন্তাক (ৰু), কৰন্তা সংসাৰী (কগী), জীৱন্তা মৰন্তা দুয়োকো শোক নকৰে আদি।

(৮) তুমুনন্ত ৰূপ :- পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি উভয়তে একে উপায়ে তুমুনন্ত ৰূপ গঢ়ি তোলা হৈছে। উদাহৰণ- কৰিতে (কে), খেলাইতে (ৰামা), মাৰিতে (অ), এৰাইবাক (ৰু), কাচিবাক (ৰু), কোবাইবাক (ৰু), ডাকিবাক (পা), খাইবাৰ (মা ব), বসিবাক (ৰু) আদি।

প্ৰাচীন কবিসকলৰ হাতত অসমীয়া ভাষাই বিভিন্ন ভাব প্ৰকাশ কৰাৰ যোগ্যতা সাৰ্থকভাৱে অৰ্জন কৰিছিল। অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য- উভয় ক্ষেত্ৰতে আলোচ্য যুগটো দ্বিধাহীনভাৱে স্বৰ্ণযুগ ৰূপে চিহ্নিত কৰিব পাৰি।[২৫]

[সংক্ষিপ্ত ৰূপ - অ = অৰ্জুন ভঞ্জন, অশ্ব = অশ্বকৰ্ণ বধ, উপ= উষা পৰিণয়, কগী= কথা গীতা, কা = কালিদমন নাট, কী= কীৰ্তন, কু = কুমৰ হৰণ কাব্য, কৃ = শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণলীলা কীৰ্তন, কে = কেলি গোপাল, ঘুনুচা কীৰ্তন, চো = চোৰধৰা ঝুমুৰা, দ =দশম, দুৰ্গা = দুৰ্গাবৰী গীতি ৰামায়ণ, প = পদ্মা পুৰাণ (নাৰায়ণদেৱ), পা =পাৰিজাত হৰণ নাট, পি = পিম্পৰা গুছোৱা; ভগী = ভক্তি গীত সংকলন, ভা = শ্ৰীভাগৱত কথা, মনসা = মনসা কাব্য (মনকৰ), মা ব = মাধৱদেৱৰ বৰগীত, ৰা = ৰামবিজয় নাট, ৰাম= শ্ৰীৰাম আতাৰ গীত, ৰামা = শ্ৰীৰামানন্দ দেৱৰ গীত, ৰু = ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য ॥] [না দা]

টোকা আৰু প্ৰসঙ্গ

উপক্ৰমণিকা

০. যুৰোপৰ নৱন্যাস আন্দোলনৰ লগত অসমৰ ভক্তি আন্দোলনৰ বিজনি দি আমাৰ বিদ্বৎসমাজৰ অনেকেই নৱবৈষ্ণৱ যুগটোত 'নৱজাগৰণৰ যুগ' বা "পুনৰ্জাগৰণৰ যুগ' আখ্যা দিব খোজে। (দ্ৰষ্টব্য- ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, *নিউলাইট ইন দা হিষ্ট্ৰী অব অচমিয়া লিটাৰেচাৰ*, ৪ৰ্থ খণ্ড ইত্যাদি।) সৰ্বভাৰতীয়

হলেও অসমৰ ক্ষেত্ৰত এনে অভিধা প্ৰয়োগ কৰাত অসুবিধা আছে। পুৰণি গ্ৰিক পুথি-পাঁজিবোৰ উদ্ধাৰ হোৱাৰ ফলত য়ুৰোপীয় সভ্যতা যিদৰে পুনৰ্জাগৰিত হৈ উঠিছিল, অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ যুগটোত ঠিক তেনে হোৱা নাছিল। এই যুগটো আছিল জাগৰণৰহে যুগ, পুনৰ্জাগৰণৰ নহয়। শংকৰদেৱৰ ক্ষেত্ৰত 'নৱন্যাস' (Renaissance) আৰু 'সংস্কাৰ' (Reformation) - দুয়ো হাত ধৰাধৰিকৈ আগবাঢ়িছিল বুলি নৱকান্ত বৰুৱাই মন্তব্য কৰিছে। (*Folkways in Literature*. p.8)

১. উদ্ধৃত, নৰেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য, *ভাৰতীয় ধৰ্মৰ ইতিহাস*, কলিকতা, ১৩৭৪ শক, পৃ. ৩৪৯-৫০

২. উদ্ধৃত, E. C. Majumdar, *The History and Culture of the Indian People*., vol. viii. Bharatiya Vidya Bhavan, 1972. p. 579

৩. হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা), *শ্ৰীমদ্ভাগৱত*, দশম স্কন্ধ, পদ ১৬০২০৮

৪. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.), ৰামৰায় বিৰচিত *গুৰুলীলা*, পদ ৩৩৮-৯

৫. বাণীকান্ত কাকতি, *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য*, গুৱাহাটী, ১৯৬৮, পৃ.১৯

৬. S. K. Chatterjee, *The Place of Assam in the History and Civilisation of India*, Gauhati University, 1970. P.22.

৭. হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্পা.), ৰামচৰণ ঠাকুৰ বিৰচিত *গুৰু চৰিত*, পদ ২৫২৯-৩০

৮. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা), *গুৰু চৰিত কথা*, ছেদ ৭৩

৮.ক. এই সম্পৰ্কে মতভেদ আছে। দ্ৰষ্টব্য- তৃতীয় অধ্যায়, *ৰামায়ণৰ অনুবাদ।*

৯. উক্ত গ্ৰন্থ, ছেদ ২৩৪

১০. হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্পা.), *অষ্টাদশ পৰ্ব অসমীয়া মহাভাৰত*, পুষ্পাহৰণ বনপৰ্ব, পদ ৩৯৩৬০-৩৭

১১. উক্ত গ্ৰন্থ, ৩১০-১১

১২. সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, পৃ. ১০০-০১

১৩. *বাণীকান্ত ৰচনাৱলী*, পৃ. ৬০

১৪. ৰাম সৰস্বতী, *অসমীয়া মহাভাৰত*,

১৫. *কীৰ্তন*, পদ ৪৫২

১৬. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১০৪

১৭. *বাণীকান্ত ৰচনাৱলী*, পৃ. ৬৬

১৮. *অসমীয়া মহাভাৰত*, পদ ৬২৪১

নৱ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিভাগ আৰু বৈশিষ্ট্য

০. এইটো এটা সাধাৰণ আলোচনাহে। প্ৰতিজন কবিৰে কাব্যিক বৈশিষ্ট্য যথা স্থানত দিয়া হৈছে।

১. উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু (সম্পা.), *কথা গুৰু চৰিত*, গুৱাহাটী, ১৯৮৭, পৃ. ৩৬-৩৭

২. ৰামচৰণ ঠাকুৰ, *শংকৰ চৰিত*, শুৱালকুছি, ১৯২৫, পদ ১৪৭৪

৩. Maheswar Neog, *Sankaradeva and His Times*, 1963. p. 108

৪. Maheswar Neog, উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১০৭

৫. ৰাজমোহন নাথ (সম্পা.), *কালিয় দমন নাট*, যোৰহাট, ১৯৪৫, পৃ. ৪১-৪২

৬. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*, গুৱাহাটী, ১৯৬৫, পৃ.৮

৭. ৰামচৰণ ঠাকুৰ, *শংকৰ চৰিত*, পৃ. ১১৩

৮. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.) *বৰদোৱা গুৰু চৰিত*, গুৱাহাটী, ১৯৭৭, পৃ. ২৬৫-৬৬

৯. ৰামচৰণ ঠাকুৰ, *শংকৰ চৰিত*, পদ ১৪৮৩-৮৪

১০. *বৰদোৱা গুৰু চৰিত* , পৃ. ৬৫

১১. ৰাজমোহন নাথ (সম্পা.), *কালিয়দমন নাট*, পৃ. ৪২

১২. *শংকৰ চৰিত*, পদ. ১৪৮৯

১৩. Maheswar Neog, *Sankaradeva and His Times*, p. 265-66

১৪. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, পৃ. ১৪৩

১৫. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*, পৃ. ৯২

১৬. *কালিয়দমন*, পৃ. ৩৮

১৭. হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য, *অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি*, গুৱাহাটী,

১৯৭০, পৃ. ১০

১৮. বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ভাষা সম্পৰ্কে এই অধ্যায়ৰ *আলোচ্য যুগৰ সাহিত্যৰ ভাষা* দ্ৰষ্টব্য।

নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সমান্তৰাল সাহিত্যঃ ইয়াৰ বৈশিষ্ট্যাৱলী

১. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, পৃ. ১১০

আলোচ্য যুগৰ সাহিত্যৰ ভাষা

১. মহেশ্বৰ নেওগ - *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, ১৯৬২, পৃ. ১৫

২. Kakati. B. - *Assamese: Its Formation and Development* , 1962. pp. 13-14

৩. মহেশ্বৰ নেওগ - প্ৰথম পাদটীকা চাওক।

৪. উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী - *অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ, সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ*, ১৯৯৪, পৃ. ২১০

৫. *সুকুমাৰ সেন - বৈষ্ণৱীয় নিবন্ধ*, ১৯৭০, পৃ. ২

৬. অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা (সম্পা.) *বেজৰৰুৱাৰ গ্ৰন্থাৱলী*, ১৯৬৮ (দ্বিতীয় খণ্ড), পৃ. ১৭৩৫, ১৭৬৫, ১৮৮৩

৭. সুকুমাৰ সেন - *বৈষ্ণৱীয় নিবন্ধ*, পৃ. ২

৮. ড০ বাণীকান্ত কাকতি(*Assamese: Its Formation and Development*, ছেদ ২৫), ডিম্বেশ্বৰ নেওগ (*অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, ১৯৫৭, পৃ. ৩৩৭-৮৯), ড° মহেশ্বৰ নেওগ (*শ্ৰীশ্ৰী শংকৰদেৱ*, ১৯৬৩, পৃ. ১৬৩), ড° উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী (*ভাষা আৰু সাহিত্য*, ১৯৭১, পৃ.২৩) প্ৰভৃতিয়ে 'ব্ৰজবুলি' শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে।

৯. Sen. S. - *A History of Brajabali Literature*, 1935, pp 1-2

১০. Chatterjee. S.K. - *Languages and Literatures of Modern India, 1993, p. 168*

১১. Mukharjee, P. - *The History of Medieval Vaishnavism in Orissa*, 1981, p. 71

১২. Sen. S - *A History of Brajabali Literature*, p. 1

১৩. মহেশ্বৰ নেওগ - *শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ*, ১৯৬৩, পৃ. ১৬৩

১৪. সুকুমাৰ সেন - *বৈষ্ণৱীয় নিবন্ধ*, পৃ. ৯
১৫. নাৰায়ণ দাস - *ব্ৰজবুলি ভাষা আৰু সাহিত্য*, ১৯৯০, পৃ.৬ .
১৬. Chatterjee. S. K. - *The Origin and Development of Bengali Language*, 1226, pp. 61-62
১৭. শিৱপ্ৰসাদ সিংহ - *কীৰ্তিলতা ঔৰ অৱহট্‌ঠ ভাষা*, ১৯৫৬, পৃ. ২৪
১৮. সুকুমাৰ সেন - *বৈষ্ণৱীয় নিবন্ধ*, পৃ. ৯
১৯. কণিকা তোমৰ - *ব্ৰজভাষা ঔৰ ব্ৰজবুলি সাহিত্য*, ১৯৬৪, পৃ. ৩৮৫-৮৯
২০. উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী - *অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ, সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ*, পৃ. ১৯৮
২১. কালিৰাম মেধি (সম্পা.) - *অঙ্কাৱলী*, প্ৰথম খণ্ড, ইংৰাজী ভূমিকা
২২. অম্বিকানাথ বৰা (সম্পা.) - *ৰুক্মিণী হৰণ নাট*, ১৯৩০, ভূমিকা
২৩. বাণীকান্ত কাকতি - *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য*, ১৯৫৮, পৃ. ১১
২৪. মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী (সম্পা.)- *বিহুলঙনি*,১৯০৪শক,পৃ.১০৩-৫
২৫. নিবন্ধৰ কিছুসংখ্যক উদাহৰণ কালিৰাম মেধিৰ *অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষা তত্ত্ব* আৰু শ্ৰীনাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ *ব্ৰজবুলি ভাষাৰ ব্যাকৰণ আৰু অভিধান*ৰ পৰা চয়ন কৰা ।



তৃতীয় অধ্যায়

শংকৰদেৱ

জীৱন বৃত্ত

শংকৰদেৱে তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ নানা ঠাইত নিজৰ পৰিচয় ছেগা চোৰোকাকৈ দি গৈছে।[১] এঠাইত তেওঁ দিয়া পৰিচয় এনে ধৰণৰ ঃ

টেমোনীয়া বন্দো গ্ৰাম — বটদ্ৰৱা যাৰ নাম
লৌহিত্যৰ জলে অনুকূল।
ভৈলা সেহি গ্ৰামেশ্বৰ — যাৰ নাম ৰাজধৰ
কায়স্থ কুলৰ পদ্মফুল ॥
তান পুত্ৰ সূৰ্যধৰ — মহা বৰা বংশধৰ
আতি গুণৱন্ত সন্ত শিষ্ট।
যাৰ যশ এভো ঘুঁলে — জয়ন্ত মাধৱ দুঁলে
দুই ভাই যাহাৰ কনিষ্ঠ ॥
তান হৈতে ভৈল জাত — সমস্ত দেশতে খ্যাত
প্ৰসিদ্ধ কুসুম নাম যাৰ।
গুণৱন্ত মহামানী — দাতাৰ অগ্ৰতগণি
শিৰোমণি সমস্ত ভূঞাৰ ॥
তাহাৰ তনয় কবি — কৃষ্ণৰ চৰণ সেবি
শংকৰে ৰচিলা ইটো গীত।
শুনিয়োক বুধ লোক — মোৰ পদ যেন হোক
কৃষ্ণকথা শুনি ৰঞ্জা চিত্ত ॥

(ভাগৱত,৮ম স্কন্ধ, পদ ৮১৪৪-৪৬)

১৪৪৯ চনত (১৩৭১ শকৰ আহিন মাহৰ পাঁচ তাৰিখে) বৰদোৱাৰ ওচৰৰ আলিপুখুৰী গাঁৱত কুসুম্বৰ-পত্নী সত্যসন্ধাৰ গৰ্ভত শংকৰদেৱৰ জন্ম হয়।[২] সকতে মাট মাউৰা হোৱাত তেওঁ ডাঙৰ দীঘল হৈছিল আইতাক খেৰসূতীৰ তত্বাৱধানত। বাৰ বছৰমান বয়সত তেওঁক মহেন্দ্ৰ কন্দলীৰ টোলত নাম লগাই দিয়া হয়। তেওঁৰ বুদ্ধি-বৃত্তি দেখি মহেন্দ্ৰ কন্দলীয়ে তেওঁক ওজা ছাত্ৰ নিৰ্বাচন কৰিছিল। পঢ়াশুনাৰ লগতে

খেল-ধেমালি, যোগাসন আদিতো তেওঁ পাৰ্গত আছিল। এইবিলাকে তেওঁক সবল আৰু সুস্বাস্থ্যৰ অধিকাৰী কৰি তুলিছিল। সোতৰ-কুৰি বছৰ বয়সত তেওঁ পঢ়াশলীয়া শিক্ষা সাং কৰে আৰু পাৰিবাৰিক দায়-দায়িত্ব কান্ধ পাতি লয়। ডেকা বয়সতে ভূঞা পদ পোৱাত তেওঁ জনাজাত হৈ পৰিছিল 'ডেকাগিৰী' নামেৰে। ইতিমধ্যে প্ৰজাসকলে 'ইটো আলিপুখুৰী স্থান অতি অল্পপ্ৰায়' বুলি তেওঁৰ ওচৰত গোচৰ তোলাত তেওঁ সকলোকে লৈ বৰদোৱালৈ উঠি যায়।

এঁকৈশ বছৰমান বয়সত শংকৰদেৱে বিয়া কৰায়। প্ৰথমা কন্যা মনুৰ জন্মৰ ৯ মাহৰ পিছতে পত্নী সূৰ্যৱতীৰ মৃত্যু হয়। জীয়েকক বিয়া দি বত্ৰিশ বছৰমান বয়সত তেওঁ সাংসাৰিক বান্ধোনৰ পৰা মুক্ত হৈ ককাক জয়ন্ত আৰু মাধৱক শিৰোমণি ভূঞাৰ বাব শোধাই সোতৰজন সঙ্গীৰে সৈতে প্ৰথমবাৰ তীৰ্থলৈ যায়। বাৰ বছৰ ধৰি ভাৰতৰ বিভিন্ন তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰি, ভক্তি-ধৰ্মৰ প্ৰতি গভীৰভাৱে অনুৰক্ত হৈ তেওঁ ঘৰলৈ উভতি আহে। পৰিয়াল-পৰিজনৰ হেঁচাত তেওঁ কালিন্দী আইক বিয়া কৰাই পুনৰ সাংসাৰিক বান্ধোনত সোমায়,- যদিও বিষয়-জঞ্জালৰ ভাৰ জোঁৱায়েক হৰিৰ হাতত সঁপি দি তেওঁ ধৰ্মচৰ্চাত একাণপতীয়াকৈ লাগে। বৰদোৱাত তেওঁ মণিকূট, নামঘৰ আদি সাজে আৰু ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ লয়।

শংকৰদেৱ বৰদোৱাত প্ৰায় চাৰে সাতবছৰ কাল আছিল। ১৫১৬ চনমানত তেওঁ বৰদোৱা এৰে আৰু লুইতৰ উত্তৰ পাৰলৈ গৈ শিঙৰিত এৰাতি, বৌতাত ছমাহ, ঘিলাজাৰিত এৰাতি, ভলুকাগুৰিত ডেৰমাহ আৰু কোমোৰাকূটাত কিছুকাল থাকি উজাই গাংমৌ পায়গৈ। ইয়াতে তেওঁৰ বৰপুত্ৰ ৰামানন্দ ঠাকুৰৰ জন্ম হয়। গাংমৌত প্ৰায় চাৰে পাঁচ বছৰ কাল থকাৰ পিছত শংকৰদেৱে ভূঞাসকলক লৈ মাজুলীৰ ধুৱাহাটা বা বেলগুৰিলৈ যায়গৈ। ধুৱাহাটাত তেওঁৰ সংসাৰ বহলিছিল। তেওঁৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় পুত্ৰ ক্ৰমে কমললোচন আৰু হৰিচৰণৰ দ্বিতীয়া কন্যা ৰুক্মিণী বা বিষ্ণুপ্ৰিয়াৰ ইয়াতে জন্ম হৈছিল।

ধুৱাহাটাত থকা কালতে মাধৱদেৱৰ সৈতে তেওঁৰ মিলন ঘটে। মাধৱদেৱ, তেওঁৰ জোঁৱায়েক গয়পাণি বা ৰামদাস, তদুপৰি ৰত্নাকৰ কন্দলী, ভাস্কৰ বিপ্ৰ, ব্যাস কলাই আদি অনেক লোকে ইয়াতে তেওঁৰ শিষ্যত্ব লৈছিল। এওঁলোক সকলোৱে মিলি মধ্য অসমৰ আকাশ-বতাহ নাম-কীৰ্তনৰ বোলেৰে মুখৰিত কৰি তুলিছিল।

শংকৰদেৱৰ ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ পথ নিষ্কণ্টক নাছিল। ইয়াত তেওঁক হেঙাৰ ধৰিছিল কৰ্মকাণ্ডী বিপ্ৰসকলে, লগতে নিজৰ সতীয়া ভায়েক হৰসিংহ ভূঞাগিৰীকে আদি কৰি

তেওঁৰ অঙহী-বঙহী কিছুমানেও। এওঁলোকৰ কুমন্ত্ৰণাতে চুহুংমুং দিহিঙীয়া ৰজাই শংকৰ-মাধৱক এবাৰ ৰাজধানী গড়গাঁৱলৈ ধৰাই নিয়াইছিল। কিন্তু দুই-এটা প্ৰশ্ন সুধিয়েই ৰজাই তেওঁলোকক এৰি দিয়ে। ইয়াৰ কিছুকাল পিছত হাতী ধৰিব নোৱাৰাৰ অজুহাত লৈ পৰৱৰ্তী আহোম স্বৰ্গদেৱে হৰি জোঁৱাই আৰু মাধৱদেৱকে প্ৰমুখ্য কৰি ভালেমান ভূঞাক আহোমৰ নতুন ৰাজধানী বংপুৰলৈ ধৰাই নিয়ে। বিচাৰত হৰি জোঁৱাইৰ শিৰচ্ছেদ হয় আৰু মাধৱদেৱো বছৰেক কাল ৰাজধানীত থাকিব লগাত পৰে।

এই ঘটনাৰ পিচত শংকৰদেৱে আহোম ৰাজ্য এৰি কোচ ৰাজ্যলৈ যাবলৈ মন থিৰ কৰে। আহোমৰ পশ্চিমাঞ্চল তেতিয়া কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ অধীনত আছিল। ধুৱাহাটাৰ প্ৰায় ওঠৰ বছৰ পিছত শংকৰদেৱে কোচ ৰাজ্যলৈ বুলি নিজৰ পা-পৰিয়াল আৰু মাধৱদেৱ প্ৰমুখ্য তেওঁৰ শিষ্য সমন্বিতে নাৱত উঠে। তেওঁ কপলাবৰিত ছমাহমান, বাৰাদিত কিছুদিন, চুণপোৰাত বছৰেক, গণককুছিত তিনিমাহ, কুমাৰকুছিত বছৰেক থাকি অৱশেষত পাটবাউসীলৈ আহে আৰু তাত কীৰ্তন ঘৰ আদি সাজি থাকিবলৈ লয়। পাটবাউসীত থকা কালছোৱা শংকৰদেৱৰ জীৱনৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ কাল আছিল, -কেৱল ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ফালৰ পৰাই নহয়, সাহিত্য সৃষ্টিৰ ফালৰ পৰাও। ১৫৪৬ চনমানত শংকৰদেৱে পাটবাউসীৰ পৰা দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থভ্ৰমণৰ বাবে ওলায়। অন্যান্যসকলৰ লগতে মাধৱদেৱো এই যাত্ৰাৰ সঙ্গী আছিল। জগন্নাথ বা শ্ৰীক্ষেত্ৰ দৰ্শন কৰি তেওঁ ছমাহৰ ভিতৰতে এইবাৰৰ তীৰ্থযাত্ৰা সামৰে।

শংকৰদেৱ পাটবাউসীত থকা কালছোৱাত আচাৰসৰ্বস্ব বিপ্ৰসকলে তেওঁৰ বিৰুদ্ধে নানা অপপ্ৰচাৰ চলাইছিল। ইয়াৰ পৰিণামত মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে

শুনা গৰমলি তই মোহোৰ বচন।
শংকৰ ধৰি আন সমে সঙ্গীগণ ॥
হাড়ে পুঁৱাইবো জুই ছালে ডামা সীম।
শৰীৰৰ মাংস তাক কুকুৰক দিম ॥ (ৰামচৰণ, *গুৰুচৰিত*)

-ইত্যাদি বুলি শংকৰদেৱক ধৰি আনিবলৈ দহজন গৰমলি বা চিপাহী পাটবাউসীলৈ পঠিয়াই দিয়ে। আগতীয়াকৈ এই বাতৰি পাই শংকৰদেৱে আত্মগোপন কৰে।

শংকৰদেৱক ধৰি আনিবলৈ নৰনাৰায়ণে চিপাহী পঠোৱাৰ সময়ত তেওঁৰ ভায়েক চিলাৰায় কুলবাৰী নামে এডোখৰ ঠাইত আছিল। চিলাৰায়ে বিয়া কৰাইছিল

শংকৰদেৱৰ সম্বন্ধীয়া ভাই ৰামৰায়ৰ জীয়েক ভুবনেশ্বৰীক। সেই আপাহতে চিলাৰায়ে 'আমি বিদ্যমানে তুমি নকৰিবা ডৰ' বুলি শংকৰদেৱক নিজ ঘৰত আশ্রয় দি ৰাখে আৰু শংকৰদেৱৰ মাহাত্ম্যৰ কথা ককায়েকক বৰ্ণায়গৈ। তেতিয়া নৰনাৰায়ণে তেওঁক দেখা কৰিবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰাত শংকৰদেৱ কোচবিহাৰলৈ যায় আৰু ৰাজদৰ্শন কৰেগৈ। লাহে লাহে তেওঁলোকৰ মাজত এক সুসম্পৰ্ক গঢ়ি উঠে।

শংকৰদেৱে শেষ জীৱনত পাটবাউসীৰ পৰা বেহাৰলৈ ভালেমান বাৰ অহা-যোৱা কৰি আছিল। এইদৰে সৰ্বমুঠ প্ৰায় আঢ়ৈ বছৰ কাল তেওঁ বেহাৰত কটাইছিল। শংকৰদেৱৰ পাণ্ডিত্যত মুগ্ধ হৈ নৰনাৰায়ণে তেওঁৰ শৰণ লবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছিল; কিন্তু শংকৰদেৱে তেওঁক শৰণ দিব খোজা নাছিল। শংকৰদেৱ শেষবাৰ বেহাৰত থকা সময়ত তেওঁৰ গাত এটা ফোঁহোৰা ওলায়। ইয়াৰ বিষত তেওঁৰ তীৰকঁপে জ্বৰ উঠে আৰু সেই জ্বৰ আৰু বিষতে ১৫৬৮ চনত তেওঁৰ দেহাৱসান ঘটে। তিৰোভাৱৰ সময়ত তেওঁৰ বয়স আছিল ১১৯ বছৰ এঘাৰ মাহ যোল্ল দিন। [পি.ব.]

সাহিত্য সম্ভাৰ

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ বিপুল সাহিত্য প্ৰধানতঃ ভাগৱতৰ ওপৰত আধাৰিত। মধ্যযুগীয় ভাৰতীয় ভক্তি আন্দোলনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সংস্কৃতত ৰচিত বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিপুল অধ্যয়নে, থলুৱা মাত-কথাৰ প্ৰতি তেখেতৰ নিভাঁজ প্ৰেমে তেখেতৰ সাহিত্য সাধনাৰ পথ নিৰ্দিষ্ট কৰিছিল। তেখেতৰ বিস্তৃত ৰচনাৱলী তেখেতৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ দান। ড° কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদ 'মাগধে' শঙ্কৰদেৱৰ বহুমুখী সাহিত্যিক অৱদানৰ প্ৰসঙ্গত আগবঢ়োৱা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য- 'ৰচনাৱলীত তেখেতৰ ব্যক্তিত্ব কবি আৰু নাট্যকাৰ, গীতি আৰু প্ৰবন্ধকাৰ, পদ্য আৰু গদ্যকাৰ, সঙ্গীত আৰু কীৰ্তনগায়ক, ভক্ত আৰু চিন্তাবিদ, উপদেশকৰ্তা আৰু অভিনেতা, সম্পাদক আৰু অনুবাদকৰ বিভিন্ন ৰূপত অভিব্যক্ত হৈছে।'[৩]

শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ তালিকা এখন এইদৰে প্ৰস্তুত কৰিব পাৰি- (১) হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান, (২) ভক্তি প্ৰদীপ, (৩) কীৰ্তনঘোষা, (৪) বৰগীত, (৫) ৰুক্মিণী হৰণ (কাব্য), (৬) মহাভাগৱত (বুজন অংশ), (৭) গুণমালা, (৮) ৰামায়ণ (উত্তৰাকাণ্ড), (৯) তোটয় আৰু ভটিমা, (১০) ভক্তি-ৰত্নাকৰ, (১১) পত্নীপ্ৰসাদ, (১২) ৰুক্মিণীহৰণ (নাট) (১৩) কালিদমন, (১৪) কেলিগোপাল,

(১৫) পাৰিজাত হৰণ আৰু (১৬) ৰামবিজয় নাট। ইয়াৰ ভিতৰত কীৰ্তনঘোষা স্বতন্ত্ৰ গ্ৰন্থ নহয়, ই বিভিন্ন কীৰ্তনৰ সংকলন। *ভক্তি ৰত্নাকৰ* তেওঁৰ দ্বাৰা সংকলিত-সম্পাদিত একমাত্ৰ গ্ৰন্থ। মহাভাগৱতৰ বুজন অংশ আৰু ৰামায়ণৰ উত্তৰাকাণ্ড তেওঁ অনুবাদ কৰিছে।

শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ বিভাজন কেইবাটাও আধাৰৰ ভিত্তিত কৰিব পাৰি। যেনে- (ক) ৰচনাক্ৰমৰ আধাৰত, (খ) তত্ত্ব নিৰূপণৰ আধাৰত, (গ) সত্ত্বাৰ আধাৰত, (ঘ) মৌলিকতাৰ আধাৰত আৰু (ঙ) ভাষা-প্ৰয়োগৰ আধাৰত।

শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলীক ৰচনাক্ৰমৰ আধাৰত বৰ্গীকৃত কৰা সহজ নহয়। বিশেষকৈ শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলীত ৰচনাকালৰ উল্লেখ নোহোৱা কাৰণে ই এক জটিল সমস্যা হৈ পৰে। ইয়াৰ লগতে ভাষাৰ অনেকৰূপতা, মতাদৰ্শৰ ক্ৰমবিৱৰ্তন, গেয় ৰূপৰ কাৰণে হোৱা ভাষাগত পৰিৱৰ্তন আদিয়েও শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ কাল নিৰূপণৰ ক্ষেত্ৰত আহুকালৰ সৃষ্টি কৰে। শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ ৰচনা-ক্ৰমৰ বিষয়ে ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ এক সূত্ৰ হৈছে- "শঙ্কৰদেৱৰ নামৰ আগত পহিলা জীৱনত ৰচিত পুথিত কায়স্থ শব্দ আৰু শেহৰফালে ৰচিত পুথিত 'কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ' কথা ফাঁকি থাকে।"[৪] কিন্তু এই সূত্ৰ নিৰ্ভৰযোগ্য বুলি কব নোৱাৰি, কাৰণ জীৱনৰ প্ৰায় অন্তিম কালৰ ৰচনা *কুৰুক্ষেত্ৰ* আৰু *ভাগৱত* (দ্বাদশ স্কন্ধ)ৰ ভণিতাত কৰিয়ে নিজৰ নাম উল্লেখ কৰা নাই। শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে প্ৰচলিত গুৰু চৰিতবোৰৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি সৰ্বপ্ৰথমে ড° মহেশ্বৰ নেওগে তেখেতৰ ৰচনাৱলীৰ কালনিৰ্ণয়ৰ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়।[৫] এই বৰ্গীকৰণৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি কিছু পৰিৱৰ্তিত ৰূপত শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ কালক্ৰমানুসৰি এক তালিকা এইদৰে প্ৰস্তুত কৰিব পাৰিঃ

আদি ৰচনাৱলী (বাৰ ভূঞাৰ ৰাজ্যান্তৰ্গত, ১৫১৬ খ্ৰি.ৰ পূৰ্ববৰ্তী)

(ক) *ভাগৱত-ভিন্ন উৎসৰ ভেটিত*

১। হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান (মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ)

২। ভক্তি প্ৰদীপ (গৰুড় পুৰাণ)

৩। কীৰ্তনঘোষাৰ উৰেষা বৰ্ণন (ব্ৰহ্ম পুৰাণ)

(খ) *ভাগৱতৰ আধাৰত ৰচিত*

৪। ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য (হৰিবংশ পুৰাণৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত)

৫। ভাগৱত -ষষ্ঠ স্কন্ধ (অজামিল উপাখ্যান) আৰু অষ্টম স্কন্ধ (অমৃত মন্থন)।

৬। গুণমালা - দ্বিতীয় -ষষ্ঠ অধ্যায়

৭। কীৰ্ত্তন ঘোষা -অজামিলোপাখ্যান, প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ, গজেন্দ্ৰোপাখ্যান, হৰমোহন, বলিছলন, চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰ, ধ্যান বৰ্ণন।

৮। বৰগীত- মন মেৰি ৰাম চৰণ হি লাগু,
ৰাম মেৰি হৃদয়-পঙ্কজে বৈছে

মধ্যকালৰ ৰচনাৱলী (আহোম ৰাজ্যান্তৰ্গত, ১৫১৬-১৫৪৩ খ্ৰি.)

কবিৰ জীৱনৰ এই কালছোৱা অশান্তিময় আছিল। নানান বিৰোধ আৰু সংঘাতৰ মাজেৰে অতিবাহিত কৰা সময়ছোৱাত ভক্তি বিৰোধী দলন সাহিত্য আৰু কৃষ্ণলীলা সম্বন্ধীয় ৰচনা পোৱা যায়।

১। কীৰ্তন ঘোষা- নামাপৰাধ আৰু পাষণ্ড মৰ্দন, শিশুলীলা, কালিয় দমন, ৰাস-ক্ৰীড়া, কংস বধ, গোপী-উদ্ধৱ সংবাদ, কুঁজীৰ বাঞ্ছা পূৰণ, অক্ৰূৰৰ বাঞ্ছা পূৰণ।

২। পত্নী প্ৰসাদ (নাট)

ইয়াৰ উপৰি বৰগীতৰ ৰচনা এই কালছোৱাত হোৱা অসম্ভৱ নহয়।

অন্ত্য কালৰ ৰচনাৱলী (কোচ ৰাজ্যান্তৰ্গত, ১৫৪৩ -১৫৬৮ খ্ৰি. লৈ)

১। কীৰ্তন ঘোষা- জৰাসন্ধ বধ, কালযৱন বধ, মুচুকুন্দ স্তুতি, স্যামন্ত হৰণ, নাৰদৰ কৃষ্ণ দৰ্শন, বিপ্ৰ-পুত্ৰ আনয়ন, দামোদৰ বিপ্ৰোপাখ্যান, দৈৱকী-পুত্ৰ-আনয়ন, বেদস্তুতি, লীলামালা, শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ, ভাগৱতৰ তাৎপৰ্য।

২। ভাগৱত- প্ৰথম স্কন্ধ, দ্বিতীয় স্কন্ধ, তৃতীয় স্কন্ধ, (অনাদি পাতন), অষ্টম স্কন্ধ (বলিছলন), দশম স্কন্ধ (আদি দশম, কুৰুক্ষেত্ৰ), একাদশ স্কন্ধ (নিমি নৱসিদ্ধ সংবাদ সহিত) আৰু দ্বাদশ স্কন্ধ।

৩। গুণমালা (প্ৰথম অধ্যায়)

৪। গীত-বৰগীত (সংকলন), তোটয়, ভটিমা

৫। প্ৰকৰণ গ্ৰন্থ-ভক্তি ৰত্নাকৰ

৬। ৰামায়ণ (উত্তৰকাণ্ড)

৭। কালিদমন নাট

৮। কেলিগোপাল নাট

৯। ৰুক্মিণী হৰণ নাট

১০। পাৰিজাত হৰণ নাট

১১। ৰামবিজয় নাট (১৫৬৮ খ্রি.)

ৰচনাৱলীৰ বিৱৰণ

হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান ঃ- '*হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ* কাহিনী মাৰ্কেণ্ডয় পুৰাণৰ ওপৰত আধাৰিত। ৬১৮ টা ছন্দত ৰচিত এই কাব্যগ্ৰন্থখনি শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰথম ৰচনা বুলি গণ্য কৰা হৈ আহিছে। *কথাগুৰু চৰিতত* 'মাৰ্কেণ্ডয় পুৰাণৰ পৰা প্ৰথমে কাপ ধৰি হৰিচন্দ্ৰোপাখ্যান কৰিছে চাৰি খুটা মাৰি সেৱকলৈ'।[১৬]-বুলি থকা উল্লেখৰ পৰা কবিৰ ই প্ৰথম গ্ৰন্থ বুলি ঠাৱৰ কৰিব পৰা যায়। ড° মহেশ্বৰ নেওগে কবিয়ে ২১/২২ বয়সৰ পূৰ্বেই এই কাব্য ৰচনা কৰে বুলি মত পোষণ কৰে যদিও ভক্তি-পন্থ নিৰ্দেশক পদবোৰৰ কাৰণে ই সন্দেহৰ উৰ্ব্বত নহয়।[৭] ড°কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদ 'মাগধে' *হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ* 'ছাৱালৰ বাণী হেন অনুমানি মনে হুইবা পৰিতোষ' পদ ফাকিৰ আঁত ধৰি কব খোজে যে, যদিও ই কবিৰ বিদ্যাৰ্থীকালৰ ৰচনা বুলি অনুমিত হয়, তথাপি বৈষ্ণৱ তত্ত্ব-নিৰ্দেশনৰ, বিশেষকৈ একশৰণীয়া ধৰ্মৰ অনুকূল তত্ত্বৰ সমাহাৰে ইয়াক কবিৰ প্ৰথম তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ পৰৱৰ্তী কালৰ ৰচনা অৰ্থাৎ ৪৪ বছৰৰ পিছৰ বুলি ঠাৱৰ কৰাৰ পক্ষে সাক্ষ্য প্ৰদান কৰে।[৮] ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ 'এই কাব্য সম্ভৱতঃ ভাগৱতৰ পুৰাণ পোৱাৰ আগতে ৰচনা কৰে। ভাগৱতৰ গ্ৰন্থ লাভ কৰাৰ পিছৰে পৰা অন্য পুৰাণৰ কাহিনীলৈ তেখেতে চকু দিয়া নাই।'[৯] -এই মতৰ যুক্তিযুক্ততাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিও কব পৰা যায় যে *হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান* শঙ্কৰদেৱৰ নিঃসন্দেহে আদি কাব্য। ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ ফালৰ পৰাও ই কবিৰ প্ৰাৰম্ভিক ৰচনা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

ভক্তি প্ৰদীপ ঃ- একশৰণীয়া ধৰ্মৰ তত্ত্ব নিৰূপণ গ্ৰন্থ *ভক্তি প্ৰদীপত* ৩০৮ টি পদ আছে। শঙ্কৰদেৱে প্ৰথম তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ পিছত বৰদোৱাত এই গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। *কথা-গুৰুচৰিতত* 'তেতে (বৰদোৱাত) গৰুড় পুৰাণ চাই ভকতি প্ৰদীপ কৰিলে' বুলি উল্লেখ পোৱা যায়।[১০] *ভক্তি প্ৰদীপৰ* অন্তৰ্লক্ষণ 'গৰুড় পুৰাণ কৃষ্ণ-অৰ্জুন সংবাদ' উক্তিয়েই এই গ্ৰন্থৰ বিষয়-বস্তু সম্বন্ধে ইঙ্গিত দিয়ে। লক্ষ্মীনাথ

বেজবৰুৱাই এই গ্ৰন্থৰ ৰচনা পাটবাউসী সত্ৰত কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে[১১] যদিও ড° মহেশ্বৰ নেওগে 'যুক্তিৰ ধাৰ, ৰচনা প্ৰণালী আৰু অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণৰ পৰা এই পুথিখনি গুৰুজনাৰ আদি কালৰ সৃষ্টি যেনহে অনুমান হয়'[১২] বুলি মত পোষণ কৰিছে। শ্ৰীবাপচন্দ্ৰ মহন্তই সাধনমাৰ্গ, স্মাৰ্ত উপাদান, বিষয়বস্তু, ঐতিহাসিক পটভূমি, ৰচনা-শৈলী আদি বিভিন্ন দৃষ্টি কোণৰ পৰা আলোচনা কৰি 'ভক্তি *প্ৰদীপ*ৰ লেখক শঙ্কৰদেৱ বুলি বিশ্বাস নহয়'[১৩] বুলি যুক্তি দাঙি ধৰি এই গ্ৰন্থৰ প্ৰামাণিকতাৰ বিষয়ে সন্দেহ প্ৰকাশ কৰিছে। ড° নেওগে তেখেতৰ গবেষণা গ্ৰন্থত *ভক্তি প্ৰদীপ* সম্বন্ধে উঠা শঙ্কাবোৰৰ আলোচনা কৰিছে যদিও তেখেতে এই গ্ৰন্থ শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনা নহয় বুলি খাটাং কৈ কোৱা নাই।[১৪] পাল্টিক মতৰ পৰিপোষণকাৰী *ভক্তি প্ৰদীপ*ৰ উগ্ৰতা শঙ্কৰদেৱৰ ডেকাকালৰ উষ্মা আৰু আৰাধ্যদেৱৰ প্ৰতি একনিষ্ঠতাৰ ব্যঞ্জক বুলি উল্লেখ কৰি ড° কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদ 'মাগধে' এই গ্ৰন্থৰ প্ৰামাণিকতাৰ প্ৰতি সবল যুক্তি দাঙি ধৰিছে।[১৫] দৰাচলতে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ তত্ত্ব বিষয়ক গ্ৰন্থৰূপে *ভক্তি প্ৰদীপ*ৰ এক বিশেষ স্থান আছে।

ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য ঃ- ভাগৱত আৰু হৰিবংশ পুৰাণৰ আধাৰত শঙ্কৰদেৱ প্ৰণীত *ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্য*ৰ ৰচনাৰ স্থান বৰদোৱা বুলি বহিঃপ্ৰমাণ পোৱা যায়। *কথা-গুৰু চৰিত*ৰ 'হৰিবংশৰ পৰা ৰুক্মিণী-হৰণ কৰিছে'[১৬]ৰ উক্তিৰ যথাৰ্থতা কাব্যৰ অন্তৰ্লক্ষণৰ দ্বাৰাও সুদৃঢ়কৈ নিৰূপিত হয় ঃ

এবে হৰিবংশ কথা অমৃত সাক্ষাত।
আৰো ভাগৱত কথা মিশ্ৰ দিলো তাত ॥ (ৰুক্মিণী হৰণ ৪/৫)

ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যত সন্নিবিষ্ট হোৱা গ্ৰন্থকাৰৰ পৰিচয়ৰ ভেটিত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই এই কাব্য শঙ্কৰদেৱৰ আগবয়সৰ ৰচনা বুলি ঠাৱৰ কৰি এই মন্তব্য দিছে- 'ৰুক্মিণীহৰণ পুথিখন যে শঙ্কৰে তেওঁৰ ডেকাকালত ৰচনা কৰিছিল এইটোৰ অলপ আভাস পোৱা যায়, আৰু তেওঁ বৰদোৱা বেলগুৰি আদি ঠাই এৰি ভাটীলৈ অহাৰ আগেয়েই যে এইটোও বুজিব পাৰি[১৭]।' ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ 'কায়স্থ' শব্দৰ সূত্ৰ-ব্যাখ্যাৰ আঁত ধৰি ড° মহেশ্বৰ নেওগে এই কথা শঙ্কৰদেৱৰ ডেকাকালৰ ৰচনা বুলি প্ৰতিপাদন কৰিছে।[১৮] কাব্যৰ লালিত্য, বৰ্ণনাৰ যথাৰ্থতা, নাটকীয় শৈলীৰ প্ৰয়োগে এই কাব্যখনিক শঙ্কৰদেৱৰ মৌলিক ৰচনাসমূহৰ ভিতৰত উচ্চ স্থান দিছে। বেজবৰুৱাৰ ভাষাত "ই শঙ্কৰদেৱৰ অমৃতময় লেখনীৰ অমৃতধাৰা।"[১৯]

কীৰ্তনঘোষা ঃ- শঙ্কৰদেৱে একশৰণ ভাগৱতী ধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে সময়ে সময়ে যিবোৰ ঘোষা ৰচনা কৰিছিল, সেইবোৰৰ সংকলিত ৰূপেই হৈছে *কীৰ্তনঘোষা*। ইয়াত ২৯ খণ্ডত বিভাজিত ১৮৯ টা কীৰ্তনৰ অন্তৰ্গত ২২৬৪টি ছন্দ আছে। ইয়াত সংকলিত হোৱা বিভিন্ন খণ্ড শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ কালছোৱাত সম্পন্ন হয়। বৰদোৱাত 'উৰেষা-বৰ্ণন' প্ৰমুখ্যে প্ৰাৰম্ভিক ঘোষা, ধুঁৱাহাটাত 'নামাপৰাধ', 'পাষণ্ডমৰ্দন' প্ৰমুখ্যে ঘোষা আৰু 'জৰাসন্ধ বধ'ৰ পৰা 'ভাগৱত তাৎপৰ্য'লৈ ঘোষাবোৰ পাটবাউসী নিবাসকালত শংকৰদেৱে লিখি সম্পন্ন কৰে'। কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনকালত এই ঘোষাবোৰ কিয় সংকলিত হোৱা নাছিল জনা নাযায়। শঙ্কৰদেৱৰ ভক্তবৃন্দই আওবাৰঁলৈ নিয়া ঘোষাবোৰ হাজো, দক্ষিণকূল, বৰপেটা, বৰনগৰ, কালজাৰ আদি ঠাইত সিচৰতি হৈ আছিল। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ আজ্ঞানুসাৰে তেখেতৰ ভাগিনীয়েক ৰামচৰণ ঠাকুৰক *কীৰ্তনঘোষাৰ* ঘোষাবোৰ সংগ্ৰহ কৰাৰ আজ্ঞা দিয়াৰ কথা *কথা গুৰুচৰিতত* এইদৰে লিপিবদ্ধ হৈছে- 'আৰু ৰামচন্দ্ৰক বোলে মোৰ গুৰুজনে কীৰ্তনঘোষাখনি গোটাব দিছিল, নুৱাইলোঁ গুৰুবাক্য ৰাখিব। তই গোটাই নিবি।'[২০] মোমায়েক মাধৱদেৱৰ আজ্ঞানুসাৰে ৰামচৰণে এই গুৰু দায়িত্ব সফলতাৰে সম্পাদন কৰি কোচবেহাৰলৈ গৈ *কীৰ্তনঘোষা* সংগ্ৰহৰ কথা নিবেদন কৰিলে -'আৰু ৰামচৰণ ঠাকুৰ গল বেহাৰে। পাই সেৱা কেলেগৈ। বাৰ্তা সবাৰে সুধিলে। সুধি বোলে ৰামচৰণ কীৰ্তনঘোষা পুথিখন আনিছানে গোটাই ? বোলে অনা হৈছে। হৈছেহে। বিজয়পুৰতে বলে নুৱাৰি থৈ আহিছোঁ। বোলে যদুমণি, দুজন ভকত দিয়া চাউল লোন দি বিহানে যাব, দিনতে গৈ পোৱাকে দিলে। গ'ল বেগাই, লৈ সন্ধ্যা পালেহি। দেখি গুৰুজনে আগবাঢ়ি গৈ মাথাতকৈ আনি থৈ পাচদিনা হৰিগৃহত মেলি চাই দেখে, বি হোৱা য'ত দিব হব লাগে সেই ক্ৰমে হৈছে, দিছে। অমৃত মথনৰ প্ৰেমকলহৰ কীৰ্তনহে জুঁইতা কছাৰীত থাকিলে, নেপালে। পাচে প্ৰশংসাকে বোলে মোৰ গুৰুজনে গোটাব দিছিল, মই নুৱাইলোঁ, গুৰুবাক্য পৰি আছিল, সাৰ্থক ভাগিনধন, গুৰুবাক্য ৰাখিলে মোৰ।'[২১] *কীৰ্তনঘোষাৰ* সংকলন-সম্পাদন দুই বছৰৰ (মাৰ্চ-এপ্ৰিল ১৫৯৪ৰ পৰা মে-জুন, ১৫৯৬ খ্ৰি.) ভিতৰত সম্পন্ন হয়।

কীৰ্তনঘোষা শঙ্কৰদেৱৰ অতি প্ৰিয় গ্ৰন্থ আছিল। দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ চৰিত-পুথিত উল্লিখিত কছাৰীৰ আক্ৰমণৰ কাৰণে বৰদোৱা এৰা সময়ত পাহৰি থৈ অহা কীৰ্তন পুথিখন আনিবলৈ শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰত্যাগমন আৰু বিপদৰ সন্মুখীন হৈও এই পুথি ৰক্ষা কৰাটোৱেই সূচায় যে এই পুথিৰ প্ৰতি কবিৰ এক বিশেষ প্ৰীতি

আছিল। চৰিত পুথিত থকা উল্লেখ এনে ধৰণৰ ঃ

একালে আসামে মাৰিলে টেঙ্গুৰানী।
আসামৰ ভয়ত পলাইলা সবে প্ৰাণী ॥
শঙ্কৰে পলায়া গৈলা লোকৰ লগত।
কীৰ্তন ঘোষা পুথিখন ৰহিল ঘৰত ॥
তাকে নিবে লাগি একেশ্বৰে আসিলন্ত।
আসামে বেঢ়িলে যেবে ঘৰে পশিলন্ত ॥
ছয় চাৰি মুনিৰ দুৱাৰত আসি থিত।
হেন দেখি ভৈলন্ত শঙ্কৰ ভয়-ভীত ॥
কিমতে পলাইবো মনে মনে আলোচিলা।
ভিতৰৰ পৰা বৰ বেগে লৰ দিলা ॥[২২]

কীৰ্তন-ঘোষাৰ ক্ৰম ৰচনা অনুসৰি অহা নাই। বিভিন্ন সময়ত ৰচিত ঘোষাবোৰ সত্ৰসমূহত কীৰ্তন কৰা হৈছিল। অৱশেষত ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ ব্যক্তিগত ৰুচিৰ আধাৰত সম্পাদিত *কীৰ্তনঘোষাই* ইয়াৰ বৰ্তমানৰ প্ৰচলিত ৰূপ।

গুণমালা ঃ- লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ভাষাত *গুণমালা* বাৰ স্কন্ধ ভাগৱতৰ ‘পকেট এডিচন’। বেজবৰুৱাই স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰিছে- ‘শঙ্কৰদেৱে বৰদোৱা এৰি ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰপাৰে শিঙৰিত এৰাতি থাকি তাৰ পিছত গাংমৌত সত্ৰ পাতি থাকোঁতে, শিঙৰি নিবাসী আৰু তাৰ পিছত বিশ্বনাথ দেৱালয়ত দেৱীপূজা কৰি থকা সতানন্দ বা দেবীদাস নামে কায়স্থ এজনক শিষ্য কৰি গুণমালা পুথি দিছিল। ইয়াৰ দ্বাৰাই বুজিব পৰা যায় যে তেওঁ বৰদোৱাত থাকোঁতেই গুণমালা পুথি ৰচনা কৰিছিল। অৱশ্যে সেই প্ৰথম অধ্যায়ত বাজে।’[২৩] এই গুণমালা পুথিখনি বৰপেটাৰ চুণপোৰা ভেটিত শঙ্কৰদেৱৰ পৰা শৰণ লাভ কৰাৰ পিছত নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতাই লাভ কৰাৰ কথা *বৰদোৱা গুৰুচৰিতৰ* আধাৰতো স্পষ্টভাৱে প্ৰমাণিত হয়- ‘ঠাকুৰ আতা বস্তু লাভ কৰি আপোনাৰ নিমিত্তে গুণমালা শাস্ত্ৰখিনি লাভ কৰিলে।’[২৪] অৱশ্যে *গুণমালা* পুথিৰ যশস্যা সদৰি হয় কোচৰজা নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত। নৰনাৰায়ণ ৰজাই বাৰ স্কন্ধ ভাগৱত সংক্ষিপ্ত ভাৱে শুনিবলৈ বিচৰাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আৰু ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতে হাতী মাৰি ভুৰুকাত ভৰোৱাৰ পটন্তৰ আগবঢ়োৱাৰ সময়ত শঙ্কৰদেৱে পূৰ্বে ৰচিত *গুণমালা* পুথিত প্ৰথম অধ্যায় সংযোজন কৰি ৰাজসভাত অতি অলপ সময়ৰ ভিতৰতে গাই শুনালে। *বৰদোৱা গুৰুচৰিতত*

উল্লিখিত প্ৰসঙ্গ এনেধৰণৰ- ''আৰু এদিন সকলো পণ্ডিত সহিতে সভা পাতি বহি আছে, এনে সময়ত কথাৰ প্ৰসঙ্গ নৰপতি বুলাইছে, 'উপস্থিত পণ্ডিতসকল, দ্বাদশ স্কন্ধ ভাগৱত শাস্ত্ৰখানি পাক কৰাৰ সময়ত গাৰ পৰা কৰি লিখি দিব পাৰেনে ?' ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতসকলে জনাইছে, 'মহাৰাজে হাতী এটি মাৰি ভুৰুকাত সুমাই দিব পাৰিলে আমিও পৰা হ'ব।' এই কথা শুনি শঙ্কৰে 'গুণমালা' পাঁচ অধ্যায় আগেয়ে ৰচনা কৰি ৰাখিছিল, এতিয়া প্ৰথম অধ্যায় ৰচনা কৰি লিখি লিচিব দিলে হাতী এটিৰ ছবি অঙ্কিত কৰি ভুৰুকা এটিত ভৰাই ৰজাক অৰ্পণ কৰিছে।''[১৯] *কথাগুৰুচৰিত*তো স্পষ্টভাৱে ইয়াৰ সমৰ্থন পোৱা যায়- 'ৰাজা সবাতে সুধিলে কালি যে কৈছিলো আনিচাহকনে ? বোলে মহাৰাজ, ঈশ্বৰালি কৰ্ম মনুষ্যৰ কাৰ শক্তি আছে ? গুৰুজনলৈ চাই বোলে বাপ আপুনাৰ কালে পাৰিনে ? বোলে সত্ত মহাৰাজ, যি পাৰি শুনাব লাগে। তেহে গুণমালা চাই শুনালে। দেখে বাৰেও স্কন্ধ সম্পূৰ্ণ উঠিছে। ৰাজা বোলে পণ্ডিত চা এতিয়া। বোলে বাৰমাহেও নোৱাৰিহে ঈশ্বৰেহে পাৰে; শঙ্কৰে দেখো দুই দণ্ডে শুনালে একা বাৰেও স্কন্ধ ?''[২০]

৩৭৭ টি ক্ষিপ্ৰ পদ যুক্তি গীতি-কাব্য *গুণমালাৰ* অন্য এক নাম 'গুণচিন্তামণি'। এই পুথিৰ আদৰ ভাগৱতৰ লেখীয়া। এই প্ৰসঙ্গত শঙ্কৰদেৱৰ দুজন শিষ্য নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতা আৰু গকুলচান্দক কোচ ৰজাৰ দূতে ধৰি নি ভোটত বেচাৰ সময়ত দুয়োজনেই 'গুণমালা লীলা মালা কৃষ্ণ গুণ গাৱে'[২১] অৰ্থাৎ গুণমালাৰ পদ আওৰাইছে আৰু কোচ দূত হৰিসাই এই পুথি আগত ৰাখি শৰণ লৈছে- 'গুণ চিন্তামণি পুথি আগে থৈয়া কৃষ্ণৰ লৈলা শৰণ।''[২২]

শঙ্কৰদেৱে ৰৰদোৱা নিবাস কালত আৰম্ভ কৰা *গুণমালা* পুথিয়ে কোচ ৰাজ্যত সম্পূৰ্ণতা লাভ কৰে আৰু কোচ দৰবাৰত শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা গায়ন কৰাত ইয়াৰ যশ কীৰ্তি বাঢ়ে। একশৰণ ধৰ্মৰ মতানুসাৰে নাম, দেৱ আৰু ভক্তিৰ প্ৰতিপাদন কৰাই ইয়াৰ থাই উদ্দেশ্য বুলি কৰ পাৰি। সত্ৰত প্ৰসঙ্গৰ পিছত ইয়াৰ নিয়মিত পঠনে *গুণমালাৰ* গুৰুত্ব প্ৰতিপাদন কৰে।

ৰৰগীত :- শঙ্কৰদেৱৰ কবি আৰু ভক্ত-মানসৰ অপ্ৰতিম অভিব্যক্তি ৰৰগীতৰ প্ৰথম ৰচনা বদৰিকাশ্ৰমত হয়। প্ৰথম তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ কালছোৱাত বঙ্গ, মিথিলা আদি অঞ্চলত সৰৱৰহী হোৱা বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীৰ লেখীয়াকৈ শঙ্কৰদেৱে 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' (তুলনীয় : বিদ্যাপতিৰ পদাৱলী- 'ৰাম চৰণ চিত লাগে')ৰৰগীত ৰচনা কৰি অসমৰ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতত এক যুগান্তৰৰ সৃষ্টি কৰে। *ৰৰদোৱা-গুৰুচৰিত*ত উল্লেখ আছে- 'বদৰিকাশ্ৰমত উদ্ধৱ আছে তাঁলে গুৰুদেৱে যোৱাত এই গীতটিৰে

স্তুতি কৰিছে, 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু।'"[২৯]

বৰগীতৰ আধ্যাত্মিক ভাব ওখ আৰু ইয়াৰ সুৰ প্ৰাণ টানি ধৰা কাৰণে ই জনসমাজত অধিক লোকপ্ৰিয় হৈ পৰে। নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতা আৰু চিলাৰায় দেৱান শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱাৰ মূলতে শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীত বুলি কব পাৰি। শঙ্কৰদেৱে 'বাৰে কুৰি বৰগীত' ৰচা বুলি উল্লেখ পোৱা যায়। ইয়াৰ কাৰণ হিচাপে *কথা গুৰুচৰিতত* উল্লেখ আছে- 'আৰু গীত কৰি গোটেই লিখিলে বাৰেও কুৰি, কমলা গায়নে নিলে আওবাৰবলে, চতমহা বনপোৰা বতাহত ঘৰ পোৰাত পুইলে। গুৰুজনে খেদঁকে বোলে বৰা পো, অনেক শ্ৰমঁকে গীত আমি কৈলো; পুইলে। গীত কিছু ৰবা, আমি নকৰোঁ আৰু তেহে শ্ৰীমাধদেৱে গুৰুবাক্য ধৰি কৰিছে।'[৩০]

ইয়াৰ পৰা স্পষ্ট হয় যে শঙ্কৰদেৱে প্ৰথম তীৰ্থযাত্ৰাৰ সময়ৰ পৰা যতি নপৰাঁকে পাটবাউসী নিবাস কালঁলে বৰগীত ৰচিছিল; কিন্তু বৰগীতৰ প্ৰতিলিপি পোৰাত পুনৰ বৰগীত ৰচনাৰ প্ৰতি মনোনিৱেশ নকৰিলে।

তোটয়, ভটিমা :- কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ ৰাজ দৰবাৰত প্ৰথমবাৰ উপস্থিত হৈয়ে শঙ্কৰদেৱে সাত খলপাৰে এখলপ এখলপঁকে উঠি যোৱাৰ সময়ত তোটয় ছন্দত সংস্কৃত স্তোত্ৰ 'মধুদানৱদাৰণ দেৱৱৰম্' ৰচনা কৰি গায়। *কথা-গুৰুচৰিতত* উল্লেখ আছে-"শ্ৰীশঙ্কৰদেউ গৈ দোপাদাৰত উঠিছে, সাত খাপ খটখটি চাই তোটয় ভটিমা কৰি বুলি উঠি গৈছে- 'মধু দানৱ দাৰণ' ৰাজাক আৰ্শীবাদ কৈ চৰাত উঠিল, সবাতঁকে একহাতমান চৰা প্ৰকাশিত হৈ।'"[৩১] এই ৰাজসভাতে শঙ্কৰদেৱে মহাৰাজা নৰনাৰায়ণৰ প্ৰশস্তি গাই ৰাজভটিমা কৰিছে-'জয় জয় মল্ল নৃপতি ৰসৱান' আৰু 'হাসি সভক্তিত কৰো ৰহু খিৰ।' *কথা গুৰু চৰিতৰ* পোহৰত ইয়াৰ সাক্ষ্য এইদৰে পোৱা যায়- "ভটিমা কৰিছে 'এ জয় জয় মল্ল নৃপতি সুজান, যাকসৰি গুণীগণ নাহিকে সমান।' গীত ভটিমা শুনি সন্তোষ হ'ল। .... পাছদিনা গৈ থিয়ে ভটিমা কৰি গাইছে 'ৰন্দো গোবিন্দা গোপীজনমানন্দা।'"[৩২]

শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰণীত ভটিমা দুই প্ৰকাৰৰ- (ক) দেৱ ভটিমা আৰু (খ) ৰাজ-ভটিমা। দেৱ ভটিমাত ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ সংক্ষেপে বৰ্ণিত হৈছে। শঙ্কৰদেৱে সুৰ্খীয়াঁকে ৰচনা কৰা দুটি দেৱ-ভটিমাৰ উপৰিও তেখেতৰ নাটকবোৰত দেৱ ভটিমা পোৱা যায়। ৰাজ ভটিমা দুটিত মল্ল নৃপতি নৰনাৰায়ণৰ প্ৰশস্তি বৰ্ণিত হৈছে।

ভক্তি ৰত্নাকৰ ঃ- শঙ্কৰদেৱে পাটবাউসী নিবাসকালত *ভক্তি ৰত্নাকৰ* গ্ৰন্থ সংকলন- সম্পাদন কৰে। ভক্তি তত্ত্বৰ আকৰসমূহ বিভিন্ন বৈষ্ণৱ শাস্ত্ৰৰ পৰা সংকলন কৰি একশৰণ ভক্তিৰ অনুকূলে সংস্কৃতত এই পুথি ৰচনা কৰা হয়। পাটবাউসী নিবাস কালত কণ্ঠভূষণৰ যোগেৰে বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ *ৰত্নাৱলী* গ্ৰন্থ লাভ কৰাৰ পিছত *ভক্তি ৰত্নাকৰ* গ্ৰন্থৰ উল্লেখ কৰি মহাপুৰুষে এইদৰে মন্তব্য কৰিছে- 'বোলে বিষ্ণুপুৰী মোৰ সঙ্গী, আগে পোৱা হ'লে গ্ৰন্থকে ৰত্নাকৰ নকৰোঁ এ তেও আমাৰ ভেটা বান্ধা হৈছে, আগে পানী বলে ধানত্যালি হয়।'[৩৩] ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ *গুৰু চৰিত*তো অনুৰূপ উক্তি পোৱা যায়-

আগত যদিহে পাওঁ এহি গ্ৰন্থখান।
ৰত্নাকৰ লেখিবাৰ নাহি প্ৰয়োজন।[৩৪]

ভক্তি-ৰত্নাকৰ গ্ৰন্থত ৫৪৬টি শ্লোক আছে। এই গ্ৰন্থত সৰ্বমুঠ কুৰিটি আকৰৰ পৰা শ্লোকসমূহ সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। যথা- ভাগৱত পুৰাণ (৪৩৭), শ্ৰীধৰৰ ভাগৱত-ভাৱাৰ্থ-দীপিকা আৰু ভগৱদগীতাৰ সুবোধিনী টীকা (২৪), গীতা (১০), নৰসিংহ পুৰাণ (৬), যোগসাৰ ১৬), শান্তি-শতক (৩), শঙ্কৰাচাৰ্যৰ বিষ্ণু স্তোত্ৰ (২), বিষ্ণু ধৰ্মোত্তৰ পুৰাণ (১), বামন পুৰাণ (১), পুৰাণান্তৰ (৭), ব্ৰহ্ম নাৰদীয় পুৰাণ (২৭), বৈষ্ণৱানন্দ লহৰী (১২), বিষ্ণু পুৰাণ (৮), পদ্মপুৰাণ (৬), মৎস্যপুৰাণ (৩), পাণ্ডৱী গীতা (২), ব্ৰহ্মাণ্ডপুৰাণ (১), কূৰ্মপুৰাণ (১), প্ৰবোধ চন্দ্ৰোদয় (১) আৰু অন্যান্য (৩)। মুঠ আঠত্ৰিশটি মাহাত্ম্য সন্নিবিষ্ট গ্ৰন্থখনিত শঙ্কৰদেৱে ব্যাখ্যাৰ কাৰণে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ *ভাৱাৰ্থ-দীপিকাৰ* বিশেষ সহায় লোৱা দেখা যায়। সংস্কৃত ভাষাত শঙ্কৰদেৱৰ ব্যুৎপত্তি আৰু পাণ্ডিত্যৰ বহল পৰিচয় দাঙি ধৰা প্ৰকৰণ গ্ৰন্থখনিত একশৰণ নামধৰ্মৰ স্বৰূপ স্পষ্টকৈ অভিব্যক্ত হৈছে।

শ্ৰীমদ্ ভাগৱত ঃ- শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনৰ এক উল্লেখযোগ্য ঘটনা হৈছে- শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ প্ৰাপ্তি। সুদীৰ্ঘ বাৰ বছৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰি গীতা-ভাগৱতৰ আদৰ্শেৰে পুষ্ট একশৰণ নাম-ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ কাৰ্য আৰম্ভ কৰাৰ সময়ত তেখেতে সংস্কৃত ভাগৱতৰ অনুবাদ কৰাৰ কথা গভীৰভাৱে চিন্তা কৰিছিল। কিন্তু প্ৰামাণিক প্ৰতিলিপি নোপোৱাত এই কাৰ্যত আগুৱাবলৈ সংকোচ কৰি আছিল। কিন্তু বাৰাণসীৰ জগদীশ মিশ্ৰই জগন্নাথ পুৰীৰ পৰা শঙ্কৰদেৱৰ অন্বেষণত বৰদোৱাত ভাগৱত সহ আহি উপস্থিত হোৱা আৰু বছৰ জুৰি কৰা ভাগৱতৰ পাঠে শঙ্কৰদেৱৰ বিশ্বাস দৃঢ় কৰিলে। ফলত তেখেতে বৰদোৱা আৰু পাটবাউসী নিবাস কালত ইয়াৰ কিছু স্কন্ধৰ ভাঙনি কৰে। এই সম্বন্ধে *কথা-গুৰুচৰিত*ত বিস্তৃত বিৱৰণ পোৱা যায় - 'তেহে বাৰ্হ স্কন্ধ

কৰিবৰ মন দিলে। মূল আৰ্য্যা নাইকাত সূচক থলুকা নিন্দে বুলি তোচা খাই আছে। তেনেতে পছিমৰ পৰা বাহ্রু কন্ধ ভাগৱত লৈ জগদীশ মিশ্র পালেহি। -- -তেহে দ্বিজে বোলে গীত কথা শ্রবণতে দহো বাহ্রুত কন্ধ গ'ল, কমনো কি ? পাচে সজবাৰ তিথিত সবাই দি ভাগৱত পঢ়ালে। একে বৰ্ষে ভাগৱত অৱসান হলো, বিপ্রও ৰাম বুলিলে।'[৩৫]

শঙ্কৰদেৱে ভাগৱতৰ প্ৰথম স্কন্ধ, দ্বিতীয় স্কন্ধ, তৃতীয় স্কন্ধ (অনাদি পাতন), ষষ্ঠ স্কন্ধ (অজামিল উপাখ্যান), অষ্টম স্কন্ধ (অমৃত মন্থন আৰু বলিছলন), দশম স্কন্ধ (আদি আৰু কুৰুক্ষেত্ৰ), একাদশ স্কন্ধ (কৃষ্ণ প্ৰয়াণ আৰু নিমি নৱসিদ্ধ সংবাদ) আৰু দ্বাদশ স্কন্ধৰ অনুবাদ কৰে। শঙ্কৰদেৱে কোচবেহাৰত ভাগৱতৰ নৱম স্কন্ধৰ অনুবাদ কৰাৰ কথা চৰিত পুথিত উল্লেখ পোৱা যায়[৩৬], কিন্তু ইয়াৰ প্ৰতিলিপি এতিয়াও পোৱা হোৱা নাই। ভাগৱতৰ সৰহখিনি অনুবাদ শঙ্কৰদেৱে পাটবাউসী নিবাসকালত সম্পাদন কৰে বুলি চৰিত পুথিকাৰসকলৰ পৰা জানিব পৰা যায়। ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মতেও 'পাটবাউসীতে শঙ্কৰদেৱে শ্ৰীমদ্ভাগৱত শাস্ত্ৰৰ প্ৰথম, দ্বিতীয়, সপ্তম, অষ্টম, দশম স্কন্ধৰ ভাঙনি আৰু বলিছলনৰ পদ কৰে; কুৰুক্ষেত্ৰ, অনাদি পাতন, নিমিনৱসিদ্ধ সংবাদ ৰচনা কৰে।'[৩৭] ভাগৱতৰ দ্বিতীয়, দশম (আগছোৱা) আৰু একাদশ স্কন্ধ মহাপুৰুষে দ্বিতীয় তীৰ্থ-যাত্ৰাৰ পূৰ্বে কৰা বুলি চৰিতপুথিত পোৱা যায়।

দ্বিতীয় স্কন্ধ ভাগৱতৰ অনুবাদৰ সন্দৰ্ভত এটি সুন্দৰ দৃষ্টান্ত *কথা-গুৰুচৰিতত* উল্লিখিত হৈছে। জয়ন্তীৰ মাধৱৰ বসন্তৰোগত মৃত্যু হয়। নবিয়া পাটিত পৰি থকা জয়ন্তীৰ মাধৱৰ খবৰ লৰ্বলৈ মাধৱদেৱক গুৰুজনে তিনিবাৰ পঠিওৱাত শেষৰবাৰ ৰোগীয়ে এইদৰে খেদ প্ৰকাশ কৰে- 'বোলে বাপ, মোৰ গুৰুজনত জনাবাগৈ এ অমৃতৰ ভাগু ভ্ৰাণ পাই মুখ মেলি দেখিলোঁগৈ নিৰমল; হাত সুমাই মথামথে ভুঞ্জিব নপাইলো, আয়ু দৈৱে নাটিলে, সি সুখে বঞ্চিলে বিধি।'[৩৮] মাধৱদেৱে আহি এই কথাষাৰ গুৰুক জনোৱাৰ সময়ত শঙ্কৰদেৱে দ্বিতীয় স্কন্ধ ভাগৱতৰ পদ ভাঙি থকা অৱস্থাত ভক্তৰ বাবে আকুল হৈ পৰে। সেই সময়ত দ্বিতীয় স্কন্ধ ভাগৱতৰ দুই আধ্যা কেৱল ভঙা হৈছিল। *কথা-গুৰুচৰিতত* ইয়াৰ বিৱৰণ এইদৰে লিপিবদ্ধ হৈছে-'শুনি মহাপুৰুষ গুৰুজনে দ্বিতীয় স্কন্ধ লিখিছে পয়াৰ শ্লোক ভাঙি, দু-আধ্যাহি হৈছিল, সেইতে হস্তৰ পৰা কাপ, পাত, মহী খহি, দুই ধাৰা নীৰ বহি গ'ল।'[৩৯]

পাটবাউসী সত্ৰত শঙ্কৰদেৱে আদ্য দশম ৰচনা কৰাৰ কথা বেজবৰুৱাইয়ো

স্বীকাৰ কৰিছে।[৪০] শঙ্কৰদেৱে দশমৰ আদি খণ্ডহে কৰিলে, বাকী দুছোৱা (মধ্য আৰু অন্ত্য) অনন্ত কন্দলীয়ে ভাঙিবলৈ আগ্ৰহ কৰাত তেওঁলৈ এৰিলে। অনন্ত কন্দলীৰ শঙ্কৰদেৱৰ 'উচ্ছিষ্ট ভোজন'ৰ প্ৰসঙ্গ এই সন্দৰ্ভতে উনুকিয়াব পাৰি। *বৰদোৱা গুৰুচৰিত*ত পোৱা বিৱৰণ এনেধৰণৰ- "শঙ্কৰদেৱে পুৰুষে দশমৰ আগছোৱা ৰচনা কৰিছে। মাজ আৰু শেষছোৱা বাকী আছে; 'বাপ, আজি আমি অৱশেষ ল'বলৈ আহিছো। অনুগ্ৰহ কৰিবলৈ হুক।' পুৰুষে ইঙ্গিত বুজিব পাৰি কৈছে, 'আমি এখানি কৰিলোঁ, দুইখানি বাকী আছে কৰিবা।'"[৪১] এই কাণ্ডৰ ৰচনাৰ সময় সম্বন্ধে বেজবৰুৱাই নিজৰ মত এইদৰে অভিব্যক্ত কৰিছে, "আদ্য দশম ৰচনাৰ পিছতে শঙ্কৰদেৱে মাধৱদেৱ আদিৰ সৈতে দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থলৈ গৈছিল বুলি অনুমান হয়। শঙ্কৰদেৱে পুৰীত সমুদ্ৰত স্নান কৰোঁতে সাগৰৰ ঢৌ লোৱাৰ সময়ত 'সাগৰজুলি কাপোৰ' পাই সেই কাপোৰৰ একোডোখৰ সকলো ভকতক ভগাই দিছিল, আৰু তাৰে এডোখৰ মাধৱদেৱে দশম পুথি মেৰাই থবলৈ ৰাখিছিল। এই কথাৰ পৰা অনুমান হয় যে দশমখন তেতিয়া নতুনকৈ ৰচনা কৰা পুথি দেখি তাৰ ওপৰত মাধৱদেৱৰ মৰম বেছি হৈছিল। শঙ্কৰদেৱে এইবাৰ ১৫৩৩ খ্ৰিষ্টাব্দত তীৰ্থলৈ গৈছিল বুলি আমি প্ৰমাণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ। তাৰ এবছৰ আগেয়ে সম্ভৱতঃ দশম আৰম্ভ হৈ এই বছৰত সমাপ্ত হৈছিল। সেই দেখি ১৫৩২ খ্ৰিষ্টাব্দৰ পৰা ১৫৩৩ খ্ৰিষ্টাব্দৰ ভিতৰতে শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ আগছোৱা দশম ৰচনা কৰিছিল বুলি আমি ধৰিছোঁ।"[৪২]

ড° মহেশ্বৰ নেওগ ডাঙৰীয়াই অলপ ব্যাপক কাল ধৰি অৰ্থাৎ ১৫৫১-১৫৫৮ খ্ৰি.ৰ ভিতৰত ইয়াৰ ৰচনাকাল সামৰিছে।[৪৩]

একাদশ স্কন্ধ দুটা স্বতন্ত্ৰ খণ্ডৰ সমষ্টি -(ক) *কৃষ্ণ-প্ৰয়াণ আৰু পাণ্ডৱ-নিৰ্যাণ* তথা (খ) *নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদ*। দুয়োটা খণ্ডই শঙ্কৰদেৱে পাটবাউসী নিবাস কালত ৰচনা কৰে। একাদশ স্কন্ধৰ জটিল পদৰ সৰল ভাঙনি কৰাৰ সন্দৰ্ভত *গুৰু চৰিত*ত বাৰাণসীত ব্ৰহ্মানন্দৰ ওচৰত বেদান্ত পঢ়িবলৈ যোৱা কণ্ঠভূষণৰ প্ৰসঙ্গ উল্লেখ কৰিব পাৰি।[৪৪] কণ্ঠভূষণে শঙ্কৰদেৱ ৰচিত একাদশৰ সৰল পদ যাণ্ডি জটিল শ্লোকৰ অৰ্থ উজু কৰাত ব্ৰহ্মানন্দই গুৰু বিষ্ণুপুৰীৰ বাক্য স্মৰণ কৰি শঙ্কৰদেৱলৈ ভক্তি সহকাৰে ৰত্নাৱলী পুথি দি পঠিয়াইছে। কণ্ঠভূষণে পুথিখন লৈ তিনি মাহৰ মূৰত পাটবাউসী পাইছে। একাদশ স্কন্ধ ভাগৱতৰ অনুবাদ সম্ভৱতঃ কণ্ঠভূষণে পাটবাউসীত শুনিছিল আৰু বাৰাণসীত একাদশৰ শ্লোকৰ ব্যাখ্যা কৰাত শঙ্কৰদেৱৰ অনুবাদ সহায়ক হোৱাৰ কথা ধৰিলেও এই কথা স্পষ্ট হয় যে একাদশৰ ৰচনা

পাটবাউসীত হৈছিল। এইখিনিতে একাদশ স্কন্ধৰ লগত সংগতি থকা উদাৰ গোবিন্দ আতৈৰ প্ৰসঙ্গ উনুকিয়াব পাৰি। এবাৰ একাদশীৰ দিনা উদাৰ গোবিন্দই কুৰি মাছ তিনিটি খাৰলৈ অনাৰ কাৰণ সোধাত গুৰুজনক উত্তৰ দিছিল একাদশৰ পদ উদ্ধৃত কৰি -"বোলে বাপ, তোম্ৰাথেৰ পদে দেখোঁ কৈছে বোলে- 'নপাৰে আমাক একাদশী উপবাসে। নকৰা বশ্য মোক পৰম সন্ন্যাসে।' তেহে মহাপুৰুষ গুৰু বোলে- ৰামানন্দৰ মাক, একাদশ শাস্ত্ৰখন আনা, পদটো কাটি গুচাও।"[৫৫] কিন্তু নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতাৰ প্ৰাৰ্থনাত *কৃষ্ণ-প্ৰয়াণ আৰু পাণ্ডৱ-নিৰ্যাণ* খণ্ডৰ সেই পদ বৰ্তিল। একাদশ স্কন্ধৰে ২-৫ অধ্যায়ৰ স্বতন্ত্ৰ ৰচনা *নিমি নৱসিদ্ধ সংবাদৰ* ৰচনাৰ স্থানো পাটবাউসী। *কথা-গুৰুচৰিতৰ* আধাৰত ইয়াৰ এক প্ৰসঙ্গ পোহৰলৈ আহে। শঙ্কৰদেৱৰ আজ্ঞাত মাধৱদেৱে 'নৰপশু' বিচাৰি নোপোৱাত নিজকে নৰপশু বুলি ভেটাত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিক্ৰিয়া এনে আছিল- 'শুনি গুৰুজনে নৱসিদ্ধ একাদশৰ শ্লোক ভাঙি পদ কৰিছিল।'[৫৬]

দ্বাদশ স্কন্ধ ভাগৱতৰ ৰচনাৰ স্থান পাটবাউসী। ইয়াৰ ৰচনাকাল সঠিকভাৱে নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰিলেও চৰিত পুথিৰ আলোকত দ্বিতীয় তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ পিছৰ ৰচনা বুলি এক মত পোষণ কৰিব পাৰি। বেজবৰুৱাই দ্বাদশ স্কন্ধৰ এক অন্তৰ্লক্ষণৰ আধাৰত ইয়াৰ ৰচনাকাল নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে - "দ্বাদশ পুথিখন যে শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ বুঢ়া বয়সত ৰচনা কৰিছিল, সেইটো তেওঁৰ দ্বাদশৰ এক অধ্যায়ৰ এটা ভণিতাৰ পৰা বুজিব পাৰি। - 'নভৈল ভকতি নছাৰিবা মোক দয়া। জৰা ৰোগে পীড়ে পৰে কেতিক্ষণে কায়া।' সম্ভৱতঃ তেওঁ দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ পিছত দ্বাদশ ৰচনা কৰিছিল।"[৫৭] বেজবৰুৱাৰ এই মন্তব্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিলে দ্বাদশ স্কন্ধৰ অনুবাদ ১৫৫১ খ্ৰি.ৰ পিছত হোৱা বুলি ক'ব পাৰি।

ৰামায়ণ (উত্তৰাকাণ্ড) ঃ- অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলী বিৰচিত ৰামায়ণত মাধৱদেৱে আৰু শঙ্কৰদেৱে ক্ৰমে 'আদি' আৰু 'উত্তৰা'কাণ্ড সংযোজন কৰি ইয়াক পূৰ্ণ কৰে। ৭৬২টি পদযুক্ত উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণৰ ৰচনা শঙ্কৰদেৱে পাটবাউসী নিবাস কালত কৰিছিল। ৰামায়ণৰ এই সংযোজন সম্বন্ধে *কথা-গুৰুচৰিতত* এনে ধৰণৰ-উল্লেখ পোৱা যায় ঃ 'আৰু মাধৱকন্দলিৰ কবিতা ৰামায়ণ চাকি ভুচ কৈ গুজাৰৰ মন দিলে অনন্ত কন্দলীএ। তোহ গুৰুজনত বিপ্ৰে স্বয়ত শৰণাপন্ন হৈ প্ৰাৰ্থিলে ৰবৰ হেতু। পাছে গুৰুজনে বোলে ৰবাপো, তোমাৰ মিতাৰ শাস্ত্ৰ কবিত্ৰ গুজাব যে খোজে, আমি থবোঁ গোৰভ ভুমি হোৱা আগে। তেহে আদ্য, উত্তৰা কৰিছে। কাপৰ পাৰি দবে আগে গোৰ সমে ক'ল, উপদেশ অনুকূল হ'ল। আগে

উপদেশ নাহি, শুভ শুভ হে আছিল আধ্যাত। ছোট আতা দিছে।'[৪৮]

ৰামায়ণৰ (উত্তৰাকাণ্ড) ৰচনাকাল সম্বন্ধে অন্তঃসাক্ষ্য পোৱা নাযায়। ড° কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদ 'মাগধে' চৰিত পুথিসমূহৰ অধ্যয়নৰ পৰা এনে ধৰণৰ সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে - 'পাটবাউসী নিবাস কালৰ সময়ত সম্ভৱতঃ ১৫৫০ খ্রি.ৰ নৱেম্বৰ ডিচেম্বৰ মাহৰ ভিতৰত দ্বিতীয়বাৰ পুৰীৰ তীৰ্থ যাত্ৰা কৰি ছমাহ পিছত অৰ্থাৎ ১৫৫১ খ্রি.ৰ মে-জুন মাহত শঙ্কৰদেৱ পাটবাউসীলৈ উভতি আহে। তীৰ্থ যাত্ৰাৰ পিছতহে তেওঁ গ্ৰন্থ প্ৰণয়নত মনোনিৱেশ কৰে। গতিকে সম্ভৱতঃ অনন্ত কন্দলীৰ লগত পৰিচয় ঘটিছিল। এই অনুমানৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি *উত্তৰাকাণ্ডৰ* ৰচনাকাল ১৫৫২ খ্রি. বা ইয়াৰ পৰৱৰ্তী কালৰ ৰচনা বুলি কৰ পৰা যায়। গতিকে ইয়াৰ ৰচনা কাল ১৫৫২-১৫৬০ খ্রি. বুলি অনুমান কৰাৰ থল আছে। মাধৱদেৱেও *আদিকাণ্ডৰ* ৰচনা এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰতে কৰিছিল।'[৪৯]

এই কথা সচাঁ যে অনন্ত কন্দলীয়ে অপ্ৰমাদী কবি মাধৱকন্দলীৰ ৰচনাক ঢাকি নতুনকৈ ৰামায়ণ ৰচাৰ উদ্যোগ লোৱাত পূৰ্বকবিৰ প্ৰতিষ্ঠা ৰক্ষাৰ হেতু শঙ্কৰদেৱে মাধৱদেৱৰ সৈতে লগ লাগি আদি আৰু অন্তত দুটি কাণ্ড সংযোজন কৰি ইয়াৰ গৰিমা অক্ষুন্ন ৰাখে। ৰামায়ণৰ ৰচনা শঙ্কৰদেৱৰ উত্তৰকালৰ ৰচনা বুলি নিঃসন্দেহে কৰ পাৰি।

অঙ্কীয়া নাট ঃ- শঙ্কৰদেৱৰ ছখন প্ৰাথমিক অঙ্কীয়া নাট পোৱা যায়- *পত্নীপ্ৰসাদ, কালিদমন, কেলিগোপাল, ৰুক্মিণীহৰণ, পাৰিজাত হৰণ* আৰু *ৰামবিজয়*। *চিহ্নযাত্ৰা* ভাওনাৰ কথা চৰিত পুথিবোৰত উল্লেখ পোৱা যায় যদিও ইয়াৰ কোনো নাট্যৰূপ পোৱা নাযায়। শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ উল্লেখ *বৰদোৱা গুৰু চৰিতত* এইদৰে পোৱা যায়- "ৰায় আতাৰ প্ৰাৰ্থনা মতে 'কালিদমন' 'পত্নীপ্ৰসাদ', 'ৰাস', 'ৰুক্মিণীহৰণ', 'পাৰিজাত হৰণ', 'কংসবধ' অঙ্ক কৰি মনুষ্যসকলক দেখুৱাইছে। তাৰে এখনি হেৰাইছে, ছয়খনি থাকিল।"[৫০]

শঙ্কৰদেৱে দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ পৰা উভতি জাতিসকলৰ মাজত প্ৰসাদ বিলোৱাৰ পিছত *জন্মযাত্ৰা* নাট লিখি ভাওনা কৰোৱাৰ কথা ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ *গুৰু-চৰিতত* পোৱা যায় -'কৰি সাবোদ্ধাৰ জনম যাত্ৰাৰ অঙ্ক কৈলা নিৰন্তৰ।'[৫১] এই 'জন্মযাত্ৰা'ই বৰদোৱা-গুৰুচৰিতত উল্লিখিত 'কংসবধ' অঙ্ক বুলি অনুমান হয়, যি আজি পাৰ্বলৈ নাই। এইখিনিতে প্ৰাসঙ্গিকভাৱে ক'ব পাৰি যে শঙ্কৰদেৱৰ নাট-ভাওনাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ উদ্যোগে লোৱা *বৰদোৱা-গুৰুচৰিতত* উল্লিখিত 'ৰায় আতা' আন কোনো নহয়, শঙ্কৰদেৱৰ খুড়াতু ভায়েক জগতানন্দ বা ৰামৰায়।

শঙ্কৰদেৱৰ *ৰুক্মিণীহৰণ* ('শ্ৰীৰামৰায়া ভকতি সুজান'), *কালিদমন* ('শ্ৰীৰাম ৰায় হৰি বিনে নাই ৰাকেৰি হৃদয়ে ধ্যান'), *কেলিগোপাল* ('শ্ৰীৰামৰায় হৰিকো পৰমা ভকতি ৰসিক সুজান') *পাৰিজাত হৰণ* ('শ্ৰীজগতানন্দ দলপতি জান') নাটত থকা প্ৰশস্তিয়ে এই কথা দৃঢ়ভাৱে প্ৰমাণ কৰে।

শঙ্কৰদেৱৰ নাটবোৰৰ ভিতৰত ৰচনা ক্ৰমৰ দৃষ্টিৰে *পত্নী প্ৰসাদ* সম্ভৱতঃ প্ৰথম নাট। ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ মতে এই নাটৰ ৰচনা ১৫২১ খ্ৰি. মানত ধুৱাহাটাত কৰা হৈছিল।[৫২] ড° মহেশ্বৰ নেওগেও আওপকীয়াকৈ ড° কাকতিৰ মতৰ সমৰ্থন কৰি কৈছে যে আহোম ৰাজ্য পৰিত্যাগৰ (১৫৪৩ খ্ৰি.) কিছু পূৰ্বে শঙ্কৰদেৱে সম্ভৱতঃ এই নাট ৰচনা কৰিছিল।[৫৩] ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই এই নাটৰ ৰচনাকাল ১৫৪০-১৫৫০ খ্ৰি.ৰ ভিতৰত বুলি অনুমান কৰিছে।[৫৪] ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ ২৩শ অধ্যায়ৰ কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত এই নাটত বিপ্ৰসকলৰ যাগ-যজ্ঞ আৰু বিপ্ৰ পত্নীসকলৰ কৃষ্ণ পূজাৰ অন্তৰ্বিৰোধ প্ৰকাশ পাইছে। ব্ৰাহ্মণসকলে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰচাৰিত একশৰণীয়া ধৰ্মৰ জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণে কৰা বিৰোধৰ এক প্ৰতিক্ৰিয়াস্বৰূপে এই নাটৰ ৰচনা উদ্দেশ্য প্ৰণোদিত বুলি ধৰিলেও ইয়াৰ ৰচনাকাল ধুৱাহাটা নিবাসকালত হোৱা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। বেজবৰুৱাই পাটবাউসী নিবাসকালত এই নাটৰ ৰচনা কৰাৰ মন্তব্য কোনো কোনো পণ্ডিতে স্বীকাৰ কৰা নাই।[৫৫] আঙ্গিকৰ দৃষ্টিৰে এইখন শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰথম নাট বুলি মন্তব্য দি ড° মহেশ্বৰ নেওগে কৈছে- 'পত্নীপ্ৰসাদ অঙ্কখনি আন পাঁচখনিৰ দৰে পূৰ্ণাঙ্গ বা পুৰঠ নহয়। গতিকে পত্নীপ্ৰসাদ খনিক তেওঁৰ প্ৰথম নাট বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।'[৫৬] নাটখনিৰ আদি আৰু অন্তত ক্ৰমশঃ ভটিমা (নান্দী) আৰু মুক্তিমঙ্গল-ভটিমাৰ (ভৰতবাক্য) অভাৱৰ কথা উনুকিয়াই দি ড° মাগধেও ইয়াক প্ৰাৰম্ভিক নাট্যৰচনা বুলি অভিহিত কৰিব খোজে।[৫৭] এই নাটৰ ৰচনাকাল সত্ৰাদিত প্ৰচলিত মতৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি অম্বিকানাথ বৰাই ১৪৪৮ শক (১৫২৬ খ্ৰি.) বুলি অনুমান কৰাৰ কথা ড° নেওগে আঙুলিয়াই দিছে।[৫৮] কিন্তু কালিৰাম মেধিৰ মতে এই কাল চাৰি বছৰ আগবঢ়া, অৰ্থাৎ ১৫২১ খ্ৰি.।[৫৯] *কথা-গুৰুচৰিত*ত উল্লেখ পোৱা যায় যে গুৰুজনে অসম ৰাজ্য এৰি আহি বৰপেটাৰ চুণপোৰাত মাধৱদেৱৰ মাতৃৰ সকামত এই নাট মঞ্চস্থ কৰাইছিল- 'সেই কন্যা পকাই ছোট আতাৰ মাতৃ-কৰ্মত পত্নী প্ৰসাদ যাত্ৰা নাট গাইছে।'[৬০]

ৰামৰায় বা জগতানন্দৰ অনুৰোধক্ৰমে শঙ্কৰদেৱে *কালিদমন* নাটৰ ৰচনা কৰা বুলি *কথা-গুৰুচৰিত*ত এইদৰে পোৱা যায়- 'আৰু ৰাই আতা দশমৰ কালীদমন চৰ্চা সন্তোষ পাই গুৰুজনত প্ৰাৰ্থনাকে জীয়ক কৃপাৰে নাট কৰালে।'[৬১] ভাগৱতৰ

দশম স্কন্ধৰ ১৫-১৭ অধ্যায়ৰ কাহিনীৰ আধাৰত (শ্ৰীধৰী ব্যাখ্যা সম্বলিত) ৰচিত এই নাটখনি কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই বৰদোৱাত ১৫১৮ খ্ৰি.ত ৰচা বুলি কৈছে[৬২] যদিও বেজবৰুৱাই পাটবাউসীত এই নাটৰ ৰচনা হৈছে বুলি মন্তব্য কৰিছে।[৬৩] ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে ১৫৪৩-১৫৬৮ খ্ৰি.ৰ ভিতৰত এই নাটৰ ৰচনা কৰা হৈছে।[৬৪] বিভিন্ন বহিঃসাক্ষ্য আৰু অন্তঃসাক্ষ্যৰ আধাৰত পাটবাউসী নিবাস কালত কালিদমন নাট ৰচনা কৰা বুলি ঠাৱৰ কৰিব পৰা যায়।

বৰদোৱা-গুৰুচৰিতত উল্লিখিত 'ৰাস' নাটেই হ'ল শঙ্কৰদেৱৰ *কেলিগোপাল* নাট। ভাগৱতৰ (১০/২৯-৩৩) কাহিনীৰ আধাৰত শ্ৰীকৃষ্ণই গোপীসকলৰ লগতে কৰা ৰাস-ক্ৰীড়াৰ মনোৰম দৃশ্য সংৱলিত এই নাটকৰ ৰচনা পাটবাউসীত হয়। *কথা-গুৰুচৰিতৰ* বৰ্ণনা মতে গুৰুজনাৰ ৰচনাশক্তিৰ বিষয়ে সন্দেহভঞ্জন কৰাৰ উদ্দেশ্যে এদিনাখন ৰাতি ঠাকুৰ আতাই মাধৱদেৱৰ লগত গণককুচিৰ পৰা পাটবাউসীলৈ গৈ বেৰৰ জলঙাৰে চাই যিখনি পুথি ৰচনা কৰা দেখে, সেইখনেই হৈছে কেলিগোপাল নাট- 'পৰম ৰহস্য প্ৰেম খেলা ৰাসৰ নাট কথা সূত্ৰকে।'[৬৫] কালিৰাম মেধিয়ে এই নাটৰ ৰচনাকাল ১৫৪০ খ্ৰি. বুলি অনুমান কৰিছে।[৬৬]

শঙ্কৰদেৱৰ *ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য* ৰচনাৰ পিছত একে বিষয়বস্তু লৈ নাট (*ৰুক্মিণীহৰণ নাট*) কৰাৰ কাৰণ ৰামৰায়ৰ আগ্ৰহ বুলি কব পৰা যায়। ইয়াৰ ৰচনা-স্থান যে পাটবাউসী, এই সম্বন্ধে কোনো সন্দেহ নাই। কিন্তু ৰচনাকাল সম্বন্ধে বিভিন্ন মতান্তৰ পোৱা যায়। জগদীশ চন্দ্ৰ মাথুৰ আৰু দশৰথ ওঝাই যুটীয়াভাৱে সম্পাদিত *প্ৰাচীন ভাষা নাটকৰ* মতে ১৫১৬ খ্ৰি.।[৬৭] অম্বিকানাথ বৰাৰ মতে ১৫৩১ খ্ৰি.[৬৮], ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে ১৫৬০ খ্ৰি.[৬৯]ত *ৰুক্মিণীহৰণ* নাট ৰচনা কৰা হয়। *গুৰু-চৰিতৰ*[৭০] আলোকত বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে এই নাট দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ পিছত পাটবাউসীত ৰচিত হয়। শঙ্কৰদেৱে ইয়াৰ পূৰ্বে ১৫৫৮ খ্ৰি.ত নৰনাৰায়ণৰ দৰবাৰত উপস্থিত হয়। এই কালক্ৰমৰ দৃষ্টিৰে *ৰুক্মিণী হৰণ* নাটৰ ৰচনা সম্ভৱতঃ ১৫৬০ খ্ৰি. বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

শঙ্কৰদেৱে *পাৰিজাত হৰণ* নাট দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থ-ভ্ৰমণ কৰি অহাৰ পিছতে ৰামৰায়ৰ অনুৰোধ মৰ্মে পাটবাউসীত ৰচনা কৰে। সেইকালৰ পৰা চালে ইয়াক *ৰুক্মিণীহৰণ* নাটৰ সমকালীন ৰচনা বুলি কব পাৰি। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিতপুথিৰ পৰাও এই সিদ্ধান্তৰ সমৰ্থন পাব পাৰি- 'পাৰিজাত হৰণ নাম/আৰু মহা অনুপাম/ কৰিলা শঙ্কৰ তাত পাছে।'[৭১] ভাগৱত পুৰাণ (১০/৫৯), হৰিবংশ পুৰাণ (১২০-১৩৩ অধ্যায়) আৰু বিষ্ণু পুৰাণ (৫/২৯-৩১)ৰ আধাৰত ৰচিত *পাৰিজাত হৰণ*

নাট শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনৰ পুৰঠ আৰু উৎকৃষ্ট ৰচনা বুলি ক'ব পৰা যায়।

শঙ্কৰদেৱৰ অন্তিম ৰচনা হৈছে *ৰামবিজয* নাট। এই ৰচনাৰ স্থান হৈছে কোচ ৰাজ্যান্তৰ্গত ফুলবাৰী (কোচবেহাৰ) আৰু ৰচনা-কাল হৈছে ১৫৬৮ খ্রি.। চিলাৰায় দেৱানৰ অনুৰোধ ক্ৰমে শঙ্কৰদেৱে ৰামায়ণ (১/১৮-৭৭), অগ্নিপুৰাণ (অঙ্ক)ৰ আধাৰত এই নাট ৰচনা কৰে। এই নাটৰ ৰচনাৰ বিষয়ে *কথা গুৰুচৰিতত* এইদৰে উল্লেখ পোৱা যায়- 'আৰু চোট দেৱানে প্ৰাৰ্থনা কৈলে ৰামায়ণৰ নাট কৰিবলৈ। একে নিশা নাট, সূত্ৰ, গীত, ভটিমা কথা কৰি শুনাইছে ৰাজাক্। দেখি শুনি আশ্চৰ্য অদ্ভুত হৈ ঈশ্বৰ শক্তি দেখি এশ পত্নীক হৰিচ কৰাই সেৱা কৰাইছে বস্ত্ৰ, টকা দি সেৱা কৰিছে তাৰা সবে। গুৰুজনে তাতে কাপ কাঠি এৰিছে। পয়াণৰ গদ্য শ্লোক শক দিছে। শ্ৰীশঙ্কৰ ক্ষিতি তুৰঙ্গ গুণেন্দু শাকে জাতো গমতু হৰিপদং খ বিলা বিধু চন্দ্ৰে ইতি ১৪৯০।'[৭২] নাটখনিৰ অন্তৰ্লক্ষণৰ পৰা ইয়াৰ উদ্যোক্তা যে শুক্লধ্বজ, সেই কথা সদৰি হৈছে-

পৰম ৰসিক গুৰু শ্ৰীশুক্লধ্বজ
ৰাজা নৃপতি প্ৰধান।

পুনৰ - ৰামক পৰম ভকতি ৰস জানা।
শ্ৰীশুক্লধ্বজ নৃপতি-প্ৰধানা ॥

পয়াণৰ গদ্য-শ্লোক-শক -

শ্ৰীগোপালপদচ্ছত্ৰচ্ছায়োলালস মানসঃ।
(শ্ৰী) শুক্লধ্বজ নৃপতিশ্ৰেষ্ঠঃ কাৰয়ামাস নাটকম্ ॥
বিন্দুবহ্নিবেদচন্দ্ৰশাকে শঙ্কৰসংজ্ঞকঃ।
শ্ৰীৰাম বিজয়ো নাম নাটকং ৱিদধেহধুনা ॥

সমাপনৰ শ্লোকত শকৰ উল্লেখ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। ইয়ে তেখেতৰ অন্তিম ৰচনাৰ সঠিক নিৰ্ণয় দিয়ে। [হ্ৰ.বা.]

সাহিত্যিক মাহাত্ম্য

বিশুদ্ধ সাহিত্য বিচাৰৰ দিশৰ পৰা শংকৰদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ মূল্য, কোৱা বাহুল্য, অফুৰন্ত। কিন্তু ইয়েই তেওঁৰ সাহিত্যিক মাহাত্ম্যৰ একমাত্ৰ মাপকাঠি নহয়। 'পূৰ্বকবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলী আদি' অতীতৰ যৎসামান্য সাহিত্যিক নজিৰকে সম্বল হিচাপে লৈ শংকৰদেৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ এক গজগজীয়া,

গৌৰৱময় সৌধ নিৰ্মাণ কৰি গ'ল, অসমীয়া ভাষাৰ স্বাচ্ছন্দ্য আৰু স্বকীয়তা বিশ্বৰ দৰবাৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে, অসমীয়া ভাষাক এক সুনিৰ্দিষ্ট ৰূপ দিলে; সাহিত্যৰ জৰিয়তে সৰ্বভাৰতীয় সাহিত্যিক তথা ধৰ্মীয় সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ লগত তেওঁ আমাৰ পৰিচয় নিবিড়তৰ কৰিলে আৰু আমাক ভাৰতীয় বুলিও ভাবিবলৈ শিকালে; সাহিত্যৰ জৰিয়তেই ছিন্ন ভিন্ন হৈ থকা অথচ একান্ত হ'ব খোজা অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত এক ভাৱাদৰ্শগত ঐক্যৰ সেঁতু তেওঁ নিৰ্মাণ কৰিলে আৰু সমস্ত অসমখনক এক মহামিলনৰ তীৰ্থস্থানত পৰিণত কৰি তুলিলে। তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ বিশুদ্ধ সাহিত্যিক গুণাৱলীৰ কথা বাদ দিলেও মাথোন এই অৱদানখিনিৰ বাবেই শংকৰদেৱ অসমৰ সাহিত্য জগতত চিৰকাল অমৰ হৈ থাকিব।

মাধৱ কন্দলী, হৰিবৰ বিপ্ৰ, হেম সৰস্বতী প্ৰমুখ্যে দুই-চাৰিগৰাকী ব্যক্তিৰ ব্যতিৰেকে শংকৰদেৱৰ সাহিত্যিক পূৰ্বসূৰীৰ সংখ্যা পৰ্যাপ্ত নাছিল; অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যও নাছিল ফলে ফুলে জাতিস্কাৰ। বৈষ্ণৱ সাহিত্য ৰচনা কৰাও শংকৰদেৱৰ বাবে সহজ কৰ্ম নাছিল।[১৩] এনে প্ৰতিকূল পৰিবেশত বাস কৰিও শংকৰদেৱে যি বিপুল সাহিত্য সম্ভাৰ তথা সাহিত্যিক ঐতিহ্য আমালৈ এৰি থৈ গ'ল, সেই কথা ভাবিলে এই পুৰুষজনাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা বিস্ময়ত আমি অভিভূত নহৈ নোৱাৰোঁ।

শংকৰদেৱৰ সাহিত্য বহুলাংশে অনুবাদ সাহিত্য এই কথা সচাঁ। কিন্তু তেওঁ কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থৰে আক্ষৰিক অনুবাদ কৰা নাছিল। তেওঁ লৈছিল পৌৰাণিক সাহিত্যৰ মাথোঁ জুমুঠিটোহে; অসমৰ মাটি আৰু অসমৰ পানীৰে সাহিত্য প্ৰতিমা গঢ়া কামটো আছিল তেওঁ সম্পূৰ্ণ নিজা। থলুৱা পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতিৰ লগত খাপ খুৱাই তেওঁ পৌৰাণিক সাহিত্যৰ কোনো অংশ বঢ়াইছিল, কোনো অংশ টুটাইছিল কেতিয়াবা আকৌ পাঠকক 'মধুমিশ্ৰ দুগ্ধ'ৰ সোৱাদ দিবৰ বাবে একাধিক পুৰাণৰ পৰা একেটা কাহিনীকে আনি এক ঠাইত নিবন্ধিছিলাহি। পৌৰাণিক কাহিনীসমূহ এনে এক স্বাভাৱিক আৰু ঘৰুৱা ৰূপত তেওঁ অসমীয়া ৰাইজৰ আগত উপস্থাপন কৰিছিল যে সেইবোৰ অনুবাদ বুলি, অনা-অসমীয়া বুলি, ভাবিবৰ সৰ্বসাধাৰণ অসমীয়াৰ সাধ্য নাছিল। এই কাৰণতে শংকৰী সাহিত্য বিবৰ্ণ, নিস্তেজ নহয়; তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ যাদু পৰশত ই আজিও আমাৰ বাবে হৈ আছে বৰ্ণময়, জীৱন্ত।

বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেওঁৰ এটি প্ৰবন্ধত বৈষ্ণৱ কবিয়ে 'কথাত ৰঞ্জন' বৰ প্ৰয়োজনীয় বুলি নাভাবিছিল বুলি মন্তব্য কৰিছে।[১৪] এই কথা ঠিক যে শংকৰদেৱ প্ৰমুখ্যে বৈষ্ণৱ কবিসকল 'কেৱল সাহিত্যৰ বাবেই সাহিত্য' সৃষ্টি কৰা

কলাকৈবল্যবাদী নাছিল, তেওঁলোক আছিল দায়বদ্ধ লেখক। বৈষ্ণৱ মতাদৰ্শৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ আছিল তেওঁলোকৰ সাহিত্যকৃতিৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। সেইবুলি আঙ্গিকৰ প্ৰতি তেওঁলোক সজাগ নাছিল বুলি ভাবিলে ভুল কৰা হ'ব। সাহিত্য ৰসৰ ক্ষেত্ৰত অন্ততঃ শংকৰদেৱে যে অকনো উদাসীনতা দেখুওৱা নাছিল, তেওঁৰ ৰচনাৱলীয়েই তাৰ সাক্ষ্য।

কথাৰ আশয় চাই কাব্যৰস ঠাই ঠাই
নিবন্ধিলো কঠোৰক দৰে।
যদি অনুবাদ হুই তাতেসে ব্যঞ্জন নুই
ভুঞ্জিবাক পাৰে কোন নৰে॥

-ডেকা বয়সতে তেওঁ লিখিছিল (*হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান*, পদ ২৯৩; পুনৰ পদ ৬১৮-১৪)। ৰুক্মিণীহৰণৰ কাব্য (৫), ভাগৱত (অষ্টম স্কন্ধ, ৮৫৯৪) আদিতো পাঠকে সোৱাদ পাবৰ নিমিত্তে কাব্যৰস দিয়াৰ কথা তেওঁ উল্লেখ কৰিছে। এতেকে, যদিও ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যাই যদিও শংকৰদেৱে কাপ হাতত লৈছিল, তথাপি সাহিত্যত থাকিবলগীয়া গুণাৱলীৰ প্ৰতি তেওঁ নিৰ্বিকাৰ নাছিল। তেওঁৰ যুগত প্ৰচলিত সকলোবোৰ ছন্দই তেওঁ পদ ৰচাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰিছিল (একমাত্ৰ লেচাৰী ছন্দৰ বাহিৰে)। তেওঁৰ ছন্দ প্ৰয়োগ ৰীতিও মন কৰিবলগীয়া। যুদ্ধৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ সময়ত যুদ্ধৰ ছবি ফুটাই তোলাৰ অৰ্থে তেওঁ প্ৰায়েই ব্যৱহাৰ কৰিছে ঝুমুৰি, ঝমক আদি খৰতকীয়া ছন্দ [যদিও ঝমক তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰিছে সমস্ত ৰচনাৱলীৰ মাথোন এঠাইত (ভাগৱত, অষ্টম স্কন্ধ, পদ ৮৩৮৩-৯৪)]। কীৰ্তন পুথিখন যিহেতু সুৰ লগাই গোৱাৰ উদ্দেশ্যাই লিখা হৈছিল, সেয়ে তাত লঘু পয়াৰৰ আধিক্য দেখা যায়। সমস্ত গুণমালা পুথিখন আকৌ তেওঁ লিখিছিল সৰু সৰু ফুলৰ এধাৰি মালাৰ দৰে কুসুমমালা ছন্দত

ছন্দ প্ৰকৰণৰ লগতে অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো শংকৰদেৱ আছিল এগৰাকী দক্ষ শিল্পী। বিশেষকৈ উপমাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁক অসমৰ কালিদাস বুলি কলেও বঢ়াই কোৱা নহ'ব। এই কথা ঠিক যে তেওঁৰ বহুতো উপমাই পৌনঃপুনিক। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ পোহৰত এই উপমাবোৰ মৰকত মণিৰ দৰে এনেদৰে জিলমিলায় যে তাত বিৰক্ত হোৱাৰ অৱকাশ পাঠকৰ নাথকে।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আছিল অসমীয়া সাহিত্য-শিল্পৰ গুৰু। এই শিল্পটো তেওঁ এনেদৰে যত্ন কৰিছিল যে তেওঁ হাতত কাপ ধৰিলেই যেন ভাব পৰা আপোনা

আপুনি নিজৰি ওলাইছিল বিতোপন শব্দৰ জানি যি ধীৰে ধীৰে মূৰ্ত হৈছিল জীৱন আৰু জগতৰ একোখন সজীৱ চিত্ৰৰূপে। তেওঁৰ ৰচনাত যদিও ভক্তিৰসেই প্ৰধান, তথাপি বীৰৰস, করুণ ৰস, হাস্য ৰস, এনেকি আদিৰসৰ সৃষ্টিতো তেওঁৰ পটুতা দৃশ্যমান হয়।

কিন্তু শংকৰদেৱৰ সাহিত্যিক মাহাত্ম্যৰ মূল্যায়ন কেৱল সাহিত্য ক্ষেত্ৰতেই সীমাবদ্ধ নহয়। সাহিত্যৰ যোগেদি শংকৰদেৱে অসমত এক নতুন আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে, ছেদেলি ভেদেলি হৈ থকাৰ অসমৰ জনগোষ্ঠীসমূহক সেই আদৰ্শৰ জৰীৰে বান্ধি তেওঁলোকৰ মাজত এক জাতীয় চৈতন্যৰ সঞ্চাৰ কৰিলে, লগতে সৰ্বভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ এক থলুৱা ৰূপ প্ৰদান কৰি তাৰ লগত আমাৰ ঐকাত্ম্যৰ ভাৱ স্থাপন কৰিলে যাৰ ফলত বাণীকান্ত কাকতিৰ ভাষাত ক'বলৈ গলে "দেশী বিদেশী সৈন্যৰ জয়-পৰাজয়ৰ প্ৰলয়কাৰী ৰণ হুংকাৰৰ মাজতো অসমীয়া জাতীয় জীৱনে নৱ প্ৰতিষ্ঠিত বৈষ্ণৱ সত্ৰবোৰক কেন্দ্ৰ কৰি 'নিৱাত নিষ্কম্প ইৱ প্ৰদীপঃ'- বতাহ নলগা, নকঁপা চাকিটিৰ দৰে- জ্বলি থাকিল।"[১৫] শংকৰদেৱৰ সাহিত্যিক মাহাত্ম্যও মূলতঃ এইখিনিতে। [পি.ব.]

কাব্যসমূহঃ *সাধাৰণ আলোচনা*

প্ৰাৰম্ভণ ঃ- অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগপ্ৰৱৰ্তক শংকৰদেৱে যদিও ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যেহে সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল, তথাপি এই ভক্তকবিজনৰ গীত-কবিত্বগুণৰ কীৰ্তি সুদূৰপ্ৰসাৰী আছিল। 'কৃষ্ণৰ কিংকৰ কবি শংকৰে' অলংকাৰ, ৰস, ছন্দ আদি কাব্য তত্ত্বসমূহৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰাৰ কথা নিজেই বহু ঠাইত কৈ গৈছে।[১৬] কাব্য শব্দই বহল অৰ্থত যি কোনো কবিকৰ্মকে (ললিত সাহিত্যকে) বুজায়। সেই দৃষ্টিৰে চালে শংকৰদেৱৰ গীত, নাট, উপাখ্যান প্ৰভৃতি সকলো ৰচনাতে কাব্যশিল্প আছে। পিছে এই আলোচনাত কাব্য শব্দটো এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ কবিকৰ্মৰ অৰ্থহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে নিৰ্ধাৰণ কৰি থৈ যোৱা দৃশ্য-কাব্য, শ্ৰব্যকাব্য, মহাকাব্য, লঘু বা খণ্ডকাব্য আদিৰ লক্ষণ সমূহ শংকৰদেৱৰ ৰচনাৱলীত যথাযথভাৱে সংগত হোৱা আমি দেখিবলৈ নাপাওঁ। কাৰণ শংকৰদেৱৰ দিনলৈকে সংস্কৃত কাব্যৰ পৰম্পৰা পোনপটীয়াভাৱে চলি থকা নাছিল। শংকৰদেৱতকৈ আগতেই নব্য ভাৰতীয় ভাষাসমূহত, বিশেষকৈ দ্ৰাবিড় গোষ্ঠীৰ ভাষাসমূহত মহাভাৰত, ৰামায়ণ

আৰু পুৰাণসমূহৰ পৰা বিষয়বস্তু লৈ স্থান আৰু কালৰ উপযোগী কৰি কাব্য ৰচনা কৰাৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ হৈছিল। অসমীয়া ভাষাতো শংকৰদেৱৰ পূৰ্বে মাধৱ কন্দলী, হৰিবৰ বিপ্ৰ, হেম সৰস্বতী প্ৰভৃতি কবিসকলে *ৰামায়ণ*, *লৱকুশৰ যুদ্ধ*, *বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ*, *তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ*, *প্ৰহ্লাদ চৰিত* আদি কাব্য ৰচনা কৰিছিল। নিজৰ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য সাধন কৰিবলৈ শংকৰদেৱে এই পূৰ্বসূৰীসকলৰ কাব্যশৈলীকে আৰ্হি স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। সিসকলে ব্যৱহাৰ কৰা ছন্দ আৰু ভাষাৰ গাতে ভেঁজা দি শংকৰদেৱে নতুন নতুন ছন্দ কল্পনা কৰি ন ন শব্দসম্ভাৰেৰে অসমীয়া ভাষাৰ কাব্যজগতত নিজৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ যুগজয়ী আলোকস্তম্ভ পুতি থৈ গৈছে। একোজন প্ৰতিভাশালী সাহিত্যস্ৰষ্টাই পৰম্পৰাৰ মাজতে থাকিও নিজৰ সাহিত্যকৰ্মক যুগোপযোগী নতুনত্বেৰে সমুজ্জ্বল কৰি একোটা যুগৰ সাহিত্যিক আদৰ্শত পৰিণত কৰিব পাৰে। অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসতো শংকৰদেৱৰ ৰচিত সাহিত্য-কৃতিসমূহ তেওঁৰ যুগৰ সকলো ধৰণৰ সাহিত্যৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ আৰু আদৰ্শ হৈ উঠিছিল।

সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে মহাকাব্যৰ লক্ষণ নিৰ্ণয় কৰি থৈ গৈছে। খ্ৰি. নৱম শতিকাত ৰুদ্ৰটেই সৰ্বপ্ৰথম মহাকাব্যৰ বিপৰীতে লঘুকাব্য বুলি এক শ্ৰেণীৰ কাব্যৰ কথা অৱতাৰণা কৰে।[১৭] খ্ৰি. চতুৰ্দশ শতিকাৰ বিশ্বনাথ কৱিৰাজে 'কাব্য' বুলি একশ্ৰেণী কৱিকৰ্মৰ লগতে খণ্ডকাব্য নামৰ কাব্যবিধৰো সৰ্বপ্ৰথম লক্ষণ নিৰ্দেশ কৰিছে। তেওঁৰ মতে ভাষা (সংস্কৃত) বা (প্ৰাকৃত আদি) উপভাষাত ৰচিত, সৰ্গত বিভাজিত যি পদ্যগ্ৰন্থত সকলো (নাটকীয়) সন্ধি নাথাকে আৰু পদ্যসমূহ একাৰ্থপ্ৰৱণ অৰ্থাৎ এটা বিশেষ ঘটনা বা বিষয়ৰ প্ৰকাশক হয়, তাকে 'কাব্য' বোলা হয়।[১৮] বিশ্বনাথে দুখন অখ্যাত গ্ৰন্থৰ নাম কাব্যৰ উদাহৰণ স্বৰূপে উল্লেখ কৰিছে। মন কৰিবলগীয়া কথা যে বিশ্বনাথৰ 'খণ্ডকাব্য'ৰ লক্ষণ সুস্পষ্ট নহয়।

আধুনিক সাহিত্য-আলোচকসকলে মধ্যযুগৰ আখ্যানপ্ৰধান কাব্যসমূহক খণ্ডকাব্য বুলিয়ে অভিহিত কৰা দেখা গৈছে। কাব্যৰ এটা সুনিৰ্দিষ্ট পৰিভাষাৰ অভাৱত শংকৰদেৱৰ কাব্যসমূহক কোনো বিশেষ শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি আলোচনালৈ হয়তো আনিব নোৱাৰি। তথাপি কথাবস্তু বা বিষয়বস্তু, পৰিৱেশ আৰু চৰিত্ৰসৃষ্টি, পৰিস্থিতি-চিত্ৰণ আৰু ৰস, অলংকাৰ তথা ছন্দৰ দৃষ্টিৰে শংকৰদেৱৰ কাব্যসমূহৰ আলোচনা সম্ভৱ।

বিদ্বানসকলে শংকৰদেৱৰ আখ্যানমূলক পদ্যগ্ৰন্থ কেইখনক কাব্য আখ্যা দিছে। *হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যান*, *ৰুক্মিণী-হৰণ*, *অজামিল উপাখ্যান*, *অমৃতমথন* আৰু *কুৰুক্ষেত্ৰ* (যাত্ৰা)ৰ দৰে দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ অন্তৰ্ভুক্ত *কামজয় (ৰাস ক্ৰীড়া)* আৰু

*গোপী-উদ্ধৱসংবাদ*কো দুখন কাব্য বুলিব পাৰি। মঙ্গলাচৰণ আৰু বিষয়বস্তুৰ সূচনাৰে সৈতে এটা সুস্পষ্ট আৰম্ভণি আৰু নামোল্লেখপূৰ্বক সামৰণি ঘোষণা কৰাৰ পৰা[৭৯] এই দুখন স্বতন্ত্ৰ কাব্য বুলি প্ৰত্যয় জন্মে। যদুবংশ ধ্বংসৰ পৰা কৃষ্ণৰ বিয়োগত দ্বাৰকা, হস্তিনাপুৰী আৰু গোকুলৰ পৰম ভকতসকলে প্ৰাণত্যাগ কৰালৈকে কাহিনী ভাগেৰে ৰচিত, কবিজনাই ‘একাদশ স্কন্ধৰ কথা’ বুলি ঘোষণা কৰা কাব্যকৃতিৰ নাম সম্পৰ্কেও সামৰণিত কোৱা আছে- ‘কৃষ্ণৰ প্ৰয়াণ, পাণ্ডৱ নিৰ্বাণ, এহিস্থানে সমাপতি’। এটা নিৰ্দিষ্ট আখ্যানক লৈ লিখা অথচ একাদশ স্কন্ধৰ বাহিৰেও প্ৰথম আৰু তৃতীয় স্কন্ধৰো মুঠতে পাঁচোটি অধ্যায়ৰ পৰা বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰা এই গ্ৰন্থ এখন স্বতন্ত্ৰ কাব্য বুলিলে অযুগুত নহয়।

হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান ঃ- এইখন শংকৰদেৱৰ প্ৰথম কাব্যৰূপে স্বীকৃত। মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ (৭-৯ অধ্যায়)পৰা আখ্যানটো গ্ৰহণ কৰি তাক কাব্যৰ উপযোগী কৰি সজাই লোৱাত কবিজনাৰ কৃতিত্ব প্ৰকাশ পাইছে। নিজৰ বৈষ্ণৱধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য পূৰণ কৰিবলৈ কবিজনাই কাহিনীভাগতো ভালেখিনি পৰিৱৰ্তন সাধন কৰি লৈছে। মূল গ্ৰন্থত হৰিশ্চন্দ্ৰ ৰজাই ৰাজসূয় যজ্ঞ পাতি তাত বিঘ্নেশ গণেশক পূজা নকৰাৰ বাবে দুৰ্গতিত পৰা বুলি নাই। তাত পৰম গণেশক মুনি বিশ্বামিত্ৰৰ তুলনাত নিজকে অত্যন্ত দুৰ্বল বুলি উপলব্ধি কৰা বিঘ্নৰাজে বিশ্বামিত্ৰৰ সিদ্ধিলাভত বিঘিনি ঘটাবৰ উদ্দেশ্যেহে ওচৰতে পোৱা হৰিশ্চন্দ্ৰক আশ্ৰয় কৰিছিল। মূলত ৰাজসূয় যজ্ঞত ব্ৰাহ্মণসকলে বিঘিনি পালে সন্তুষ্ট হয়, দিয়েই ‘ৰাজসূয়িকী দক্ষিণা’।[৮০] তাৰ ভিত্তিতে শংকৰদেৱে হৰিশ্চন্দ্ৰ ৰজাই সম্পন্ন কৰা ৰাজসূয় যজ্ঞৰ সম্পূৰ্ণ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। পঞ্চ দেৱতাৰ পূজাই বৈষ্ণৱ ব্যৱস্থাতো গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান লাভ কৰি অহা অসমত ‘এক দেৱ এক সেৱ’ নীতিৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যাওঁতে হৰিভিন্ন দেৱতা গণেশৰ প্ৰথম পূজাকে খণ্ডন কৰিবলগীয়া হৈছে।

‘চাৰিখুটা মাৰি সেৱকলৈ’’[৮১] অৰ্থাৎ ভক্তিৰ ক্ষেত্ৰখনি চাৰিফালে খুটি মাৰি কৃষ্ণসেৱকৰ বাবে নিকণ্টকীয়া কৰি ল’বলৈকে যে শংকৰদেৱে কাব্যখনি ৰচনা কৰিছিল, কাহিনীটোৱেই তাৰ প্ৰমাণ। নায়ক হৰিশ্চন্দ্ৰই ৰাজপদ, পুত্ৰ-ভাৰ্যা সমস্ত হেৰুৱাই অনুচিত পাত্ৰত নিজকে বিক্ৰী কৰি প্ৰাণান্তিক দুখ-কষ্ট পায়ো একমাত্ৰ পৰম সত্য কৃষ্ণদেৱৰ’[৮২] সেৱাতে আত্মোৎসৰ্গ কৰি অৱশেষত ‘ধৰ্মৰ প্ৰভাৱে, হৰিশ্চন্দ্ৰপুৰী, ভৈ গৈল স্বৰ্গ সমান’। এই কাব্যত ৰাজমহিষীৰ পদৰ পৰা চ্যুত হৈ দাসীৰ বৃত্তি স্বীকাৰ কৰা শৈব্যা যথাৰ্থতে হৰিশ্চন্দ্ৰৰ সহধৰ্মিণী। মূলত নিজ পুণ্যৰ বলত হৰিশ্চন্দ্ৰই স্বৰ্গাৰোহণ কৰাৰ সময়ত বিশ্বামিত্ৰই ৰাজকুমাৰ ৰোহিতাশ্বক

পিতৃৰাজ্যত অভিষিক্ত কৰা বুলি আছে। শংকৰদেৱৰ কাব্যত পিতৃ-মাতৃৰ লগতে 'সত্য ধৰ্ম অনুপাম' আচৰণত দুখৰ ভাগী হোৱা নাবালক পুত্ৰ ৰোহিতাশ্বয়ো পিতৃৰ দ্বাৰা অৰ্জিত ধৰ্মৰাজ্যৰ অধিকাৰী হৈ স্বৰ্গভোগ কৰিছে। মূলত কেৱল চিতাগ্নিত আৰোহণ কৰাৰ সময়ত বাসুদেৱ, হৰি, নাৰায়ণক চিন্তা কৰা বুলি থকা কথাৰ আলমতে শংকৰদেৱৰ কাব্যত সত্যনিষ্ঠ হৰিশ্চন্দ্ৰই 'বিষ্ণু ব্যতিৰেকে মই নাজানোহো আন' নীতিত অবিচল বৈষ্ণৱৰ ৰূপ লাভ কৰিছে।

বিষ্ণুত একান্ত ভক্তি স্থাপন কৰা হৰিশ্চন্দ্ৰৰ চৰিত্ৰত সমাৱেশ ঘটা দান, ত্যাগ, সহিষ্ণুতা, ক্ষমা, কৃপা, প্ৰাণী উপকাৰ প্ৰভৃতি আদৰ্শনীয় গুণৰাজিৰ বিপৰীতে শংকৰদেৱে প্ৰতিনায়ক বিশ্বামিত্ৰ চৰিত্ৰটো কৃপণ, নিৰ্দয়, ক্ষমা আৰু কৃপাহীন তথা ভয়প্ৰদ ৰূপত সজাই তুলিছে। যোগ্য শাসক হৰিশ্চন্দ্ৰৰ বিপৰীতে বিশ্বামিত্ৰক প্ৰজাৰ ওপৰত উৎপীড়নশীল ৰূপত চিত্ৰিত কৰা হৈছে। যিটো আদৰ্শৰ ভেটিত হৰিশ্চন্দ্ৰৰ চৰিত্ৰটো প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে, তাৰ বিপৰীত স্বভাৱবোৰ কবিজনাই লোকচক্ষুত উপহাসৰ যোগ্য কৰি দেখুৱাইছে। ৰাজসূয় যজ্ঞত অপাৰ ভোজন সামগ্ৰী লাভ কৰিও 'আৰু কিছু লাগে' ভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰা, ৰাজভঁৰালপৰা ইচ্ছামতে ধন-সোণ নিৰ্বলে পায়ো 'শতেক পুৰুষো সুখে খাইলে হন্তে বসি' বুলি আকাংক্ষা কৰা আপোনপেটীয়া দক্ষিণাগ্ৰাহীসকলক শংকৰদেৱে হাস্যৰসৰ আলম্বনত পৰিণত কৰিছে। *হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ* কোনো কোনো পুথিত থকা[১০] বক-শৰালিৰ ৰূপত বশিষ্ঠ আৰু বিশ্বামিত্ৰ (পাছৰজনে আগৰজনৰ বৃত্তিছেদ কৰাৰ কাৰণে) যিখন লোক ক্ষয়ংকৰ যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হোৱাৰ বৰ্ণনা দিছে, তাতো বীৰৰসৰ অভিব্যক্তি নহৈ প্ৰচণ্ড ব্যঙ্গাত্মক হাস্যৰসৰহে ব্যঞ্জনা হৈছে।

কাব্যখনৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰই মূলতকৈ সুস্পষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। কৱিকল্পনাৰে বিশিষ্ট গঢ় দিয়া চৰিত্ৰসমূহৰ উপৰিও সুনিপুণ বৰ্ণনাশৈলীয়ে সকলো পৰিস্থিতিতে একোখনি জীৱন্ত চিত্ৰ ৰচনা কৰিছে। 'লৱণু পুতলি যেন সুকোমল কায়' ৰাজমহিষী পদব্ৰজে নগৰৰ বাজ হোৱা হৃদয়স্পৰ্শী চিত্ৰখনি কৱিজনাৰ বৰ্ণনানৈপুণ্যৰ এক উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। থলুৱা ৰহণেৰে বোলোৱা কিছুমান চিত্ৰ সৰ্বসাধাৰণৰ বাবে মনোগ্ৰাহী হৈ উঠিছে। হৰিশ্চন্দ্ৰই বিশ্বামিত্ৰক 'দক্ষিণাৰ নিদানে আমাক লোৱা কিনি' বুলি কওঁতে সাধাৰণ গৃহস্থী ব্ৰাহ্মণ এজনৰ দৰে 'শুনি ঋষি বোলন্ত-তেবেসে মোৰ ভাল। পটেশ্বৰী ধৰিবেক ছত্ৰালৰ আল॥ তঞো বসি খাবি তোক নিলে মোক আপ্টে'। 'ওকণিক ডৰে কোনে মুণ্ডি আছে কেণ' আৰু 'কোনে জানু পাৰে আসি পৰৰ শ্ৰাদ্ধত' - এই নিচিনা জতুৱা পটন্তৰসমূহেও একোখনি চিনাকি চিত্ৰ দাঙি ধৰে।

কাব্যখনিত জনকল্যাণৰ আদর্শ সুস্পষ্ট। নিজৰ যজ্ঞাদি কর্মৰ বলত হৰিশ্চন্দ্ৰৰ পুত্ৰ-ভার্যাৰে সৈতে স্বৰ্গসুখ ভোগৰ অর্থে ইন্দ্ৰই নিব খোজোঁতে ৰজাই তেওঁৰ সকলো পুণ্যকার্যৰ সহযোগী প্ৰজাসকলক এৰি যাবলৈ অমান্তি হৈছে। অৱশেষত অযোধ্যাৰ সমস্ত জীৱ-জন্তু, তৃণ-তৰু পর্যন্ত লগত লৈহে হৰিশ্চন্দ্ৰই স্বৰ্গলৈ যাত্ৰা কৰিছে। এইজন প্ৰজাবৎসল, প্ৰাণীবৎসল নৃপতিৰ মাধ্যমত শংকৰদেৱে "দৈৱৰ কৃপাৰ মহত্ত্ব'ৰ লগতে প্ৰাণী উপকাৰকো সর্বশ্ৰেষ্ঠ ধর্ম বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিছে।"

কাব্যখনত বর্ণনাৰ উপযোগীকৈ পদ, দুলড়ি, ছবি আৰু ঝুমুৰি ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। বাট-কুৰি বাই, ভোকে-পিয়াহে আতুৰ হৈ অৱশেষত শৈব্যা মূৰ্চ্ছিত হৈ পৰাত হৰিশ্চন্দ্ৰৰ বিয়াকুল অৱস্থা হোৱাৰ বর্ণনা ঝুমুৰি ছন্দত কৰা হৈছে। প্ৰতিটো চৰণৰ গতি আৰু যতিৰ লগে লগে পাঠকৰ অন্তৰতো বৈ বৈ কঁপনি তুলি যায়। কাব্যখনত (দান)বীৰ, কৰুণ, অদ্ভুত, হাস্য, বীভৎস, ভয়ানক আদি ৰসসমূহে মূল ভক্তিৰসক পুষ্ট কৰিছে। বিভিন্ন অলংকাৰৰ প্ৰয়োগেৰে কৰা ৰস-ব্যঞ্জনাও মন কৰিবলগীয়া। উদাহৰণস্বৰূপে, শৰালিৰূপী বশিষ্ঠই খণ্ডত বকৰূপী বিশ্বামিত্ৰক মূৰত খুটিয়াই বিতত কৰাৰ বর্ণনাত 'ভৈলেক ঝুঝুবিমুৰা বহে তেজ ধাৰ/গিৰিশিখৰত যেন ফুলিল মদাৰ।' (পদ ৫৫৯) - এই উৎপ্ৰেক্ষাৰ দ্বাৰা সার্থকভাৱে ৰৌদ্ৰৰসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে। সেইদৰে কাশীৰ ব্ৰাহ্মণে ক্ৰয় কৰি শৈব্যা আৰু ৰাজকুমাৰক লৈ যোৱাৰ সময়ত হোৱা হৰিশ্চন্দ্ৰৰ কৰুণ অৱস্থাৰ বর্ণনাত 'হৃদয়ৰ মাংস কাটি কোনে লৈয়া যায়' বোলা নিদর্শনাই কৰুণ ৰসৰ, 'ক্ৰোধিলন্ত বিশ্বামিত্ৰ বজ্ৰৰ বটালি' বোলা ৰূপকে ৰৌদ্ৰৰসৰ সার্থক ব্যঞ্জনা কৰিছে। উপমা, ব্যতিৰেক আদি অন্য অর্থালংকাৰৰ প্ৰয়োগো ৰস-ভাৱ বা বর্ণনীয় বিষয়ক সমুজ্জ্বল কৰি তোলাত সহায়ক হৈছে। উদাহৰণ-

মালোপমা- হেন বিষ্ণু এৰি পূজিবোহো লম্বোদৰ ॥
কাচক যতন যেন পৰিহৰি হীৰা।
শালগ্ৰাম মাটিত নটীক যেন পীৰা ॥ পদ ২৭

ব্যতিৰেক - চন্দ্ৰবিম্ব সম নুহি সেহি নখকান্তি।

উৎপ্ৰেক্ষা - তবতবি শুখাই আতি বদনমণ্ডল।
শিশিৰ লাগিয়া যেন সংকোচ কমল ॥ পদ ১৫৯

প্ৰসঙ্গতঃ চৰিত্ৰসমূহত উক্তি- প্ৰত্যুক্তি সংযোজনা কৰি কাহিনীভাগ নাট্যধর্মী কৰাত শংকৰদেৱে তেওঁৰ সকলো কাব্যতে এজন দক্ষ কাব্যশিল্পীৰ পৰিচয়

দিছে। সেইদৰে তেওঁৰ সকলো কাব্যতে কবিকল্পনাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগৰ নিদৰ্শন প্ৰকাশ পাইছে। *হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যানৰ* এনে এখনি চিত্ৰৰ উদাহৰণ দেশান্তৰী হৈ যোৱা ৰাজপৰিয়ালটিৰ বৰ্ণনাত পোৱা যায় - 'বৃক্ষৰ ছায়াত বসিলন্ত তিনি প্ৰাণী'; 'পাঙ্ক ৰবিষৰ আতি সুখৰ ছৱালে' ভোক-পিয়াহত লালকাল হৈ পিতৃ-মাতৃৰ মুখলৈ চাই কান্দিছে। পথচাৰী ৰাজ পৰিয়ালটোৱে 'বঞ্চন্ত ৰজনী মঠ-মণ্ডপত বহি ॥ কতো গৃহস্থৰ ঘৰে লন্ত গৈয়া বাস। কতোদিনা নৃপতিৰ পৰে উপবাস ॥ একোকে নপাই কতো বহি থাকা বনে। শৰীৰ বিবৰ্ণ ভৈল ৰৌদ্ৰ-ৰবিষ্ণে ॥'

শংকৰ কবিৰ প্ৰথম কাব্য *হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানত* কাব্যিক গুণসমূহ ভক্তিৰসেৰে ভাবাক্ৰান্ত নহৈ জীপালহে হৈছে। এই কাব্যত ভক্তিৰ আদৰ্শটো অভিধেয় ৰূপত প্ৰকাশ নকৰি কলাসুলভভাৱে ব্যঞ্জিত কৰা হৈছে।

ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য ঃ- 'কৃষ্ণৰ কিংকৰ কবি শংকৰ'ৰ দ্বিতীয়খনি কাব্য *ৰুক্মিণীহৰণ* কবিজনাৰ সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয় কাব্য। হৰিবংশৰপৰা গ্ৰহণ কৰা কাহিনীভাগত ভাগৱত পুৰাণৰো কথা মিহলাই ৰচনা কৰা এই কাব্যত কবিপ্ৰতিভাৰ নিদৰ্শন প্ৰকাশ পাইছে চৰিত্ৰসৃষ্টিত, স্থানীয় সাঁচত পেলাই কৰা পৰিৱেশ-চিত্ৰণ আৰু স্থানীয় বচনভঙ্গীত। 'অব্যক্ত চক্ৰপাণি'য়ে 'মহাৰাজসব জিনি ৰুক্মিণীক হৰি আনি' দ্বাৰকাত বিবাহ কৰোৱাৰ কাহিনীৰে 'কৃষ্ণৰ চৰণ সেৱি' শংকৰে যি কাব্য ৰচনা কৰিছে, সেয়া প্ৰকৃতাৰ্থত 'শুনিবাক মনোৰম' আৰু তাৰ দ্বাৰা 'হৰিপদ প্ৰসাদত' কবিজনাৰ অভিমতৰো অশেষ প্ৰচাৰ হৈছে। কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ কৌতুকপূৰ্ণ বিবাহৰ বৰ্ণনাৰে ৰচিত এই ভক্তিকাব্যত *হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানতকৈ* ভক্তিৰসৰ মাত্ৰা বাঢ়িছে আৰু সাৰ্থক কবিপ্ৰতিভাৰে সৈতে কবিজনাই জনপ্ৰিয়তাৰ সোপানত বহুত ওপৰলৈ উঠিছে। 'যাৰ নিত্য আনন্দ উলাস', সেই ত্ৰিজগতৰ সেব্য কৃষ্ণদেৱৰ মনোৰম লীলাক কাব্যৰূপ দি ভক্ত কবিজনাই মাধৱৰ লীলা শ্ৰৱণ-কীৰ্তন কৰাতকৈ শ্ৰেষ্ঠ ধৰ্ম নাই বুলি ঘোষণা কৰিছে।

ৰুক্মিণীহৰণত ঠাৱে ঠাৱে *হৰিবংশ পদ, হৰিবংশ কথা* ইত্যাদি বুলি কোৱা হৈছে যদিও কবিজনাৰ স্বকীয় উদ্ভাৱনাবিনি বাদ দিলে হৰিবংশ কথা আৰু তাত 'মিশ্ৰ দিয়া' ভাগৱতৰ উপাদানৰ পৰিমাণ সমানেই হয়। হৰিবংশত ভীষ্মকে ৰুক্মিণীৰ স্বয়ম্বৰ পাতি নিমন্ত্ৰণ কৰি অনা জৰাসন্ধ, দন্তবক্ৰ, শিশুপাল, শাম্ব আদি ৰজাসকলে একত্ৰ হৈ কৃষ্ণৰ বিৰোধ কৰিব বুলি আলচ কৰি কৃষ্ণ সসৈন্যে গৈ কুণ্ডিনত উপস্থিত হোৱা, বাটত বিদৰ্ভৰ (ভীষ্মকৰ বংশৰে) ৰজা কৈশিক আৰু ভাৰেক ক্ৰথই কৃষ্ণক এৰাতি অতিথি ৰাখি ইন্দ্ৰৰ নিৰ্দেশমতে বিদৰ্ভৰ ৰাজসিংহাসন

অৰ্পণপূৰ্বক কৃষ্ণৰ অভিষেক কৰা আৰু কথামতে ভীষ্মকে ৰুক্মিণীৰ স্বয়ম্বৰ স্থগিত ৰাখি লক্ষ্মীৰ অৱতাৰ ৰুক্মিণীক উচিত পাত্ৰ বিচাৰি বিয়া দিবলৈ সম্মতি প্ৰকাশ কৰাৰ কথা আছে (হৰিবংশ-২।৫৯ অধ্যায়)। এইখিনি কথা শংকৰদেৱৰ কাব্যখনত নাই। ইয়াত দিয়া হৈছে কেৱল এইখিনি কথাহে -বিদৰ্ভৰ সীমাত কৌশাম্বিক নগৰীৰ অধিপতি বিশ্বকেতুৰ গৃহত আতিথ্য গ্ৰহণ কৰি এৰাতি কটোৱা কৃষ্ণক সেই ভক্ত ৰজাজনে নিজ ৰাজ্য সমৰ্পণ কৰি অভিষিক্ত কৰি, কৃষ্ণক বিবাহ-সভাত সিংহাসন নিদি লাজ দিবলৈ প্ৰস্তুত হৈ থকা 'নৃপতিগণৰ মুখে চুণকাৰ' খোৱালে।

কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীয়ে পৰস্পৰৰ ৰূপ-গুণৰ কথা অতিথিসকলৰ মুখে শুনিবলৈ পাই পৰস্পৰে বিবাহৰ আকাঙ্ক্ষা কৰাৰ কথা হৰিবংশ আৰু ভাগৱত- দুয়ো ঠাইতে আছে। পিছে ৰুক্মিণীয়ে এজন ব্ৰাহ্মণক দূত পঠোৱা সম্পৰ্কীয় কথাখিনি ভাগৱতৰহে। নিজা উদ্ভাৱনাৰে সমৃদ্ধ কৰি এই ব্ৰাহ্মণজনকে শংকৰদেৱে বেদনিধিৰ ৰূপত সজাই উলিয়াইছে। হৰিবংশত থকামতে জৰাসন্ধই তেওঁৰ বংশৰে শিশুপাললৈ ৰুক্মিণীক কন্যাৰূপে খোজাত ভীষ্মকে শিশুপালৰ লগতে ৰুক্মিণীৰ বিয়াৰ আয়োজন কৰিছিল। শংকৰদেৱে ভাগৱতৰ অনুসাৰেহে ৰুক্মিণীৰ আত্মীয়-স্বজন আৰু ভীষ্মকে ৰুক্মিণীক কৃষ্ণলৈ বিয়া দিয়াৰ ইচ্ছা কৰাৰ কথা লিখিছে। *ৰুক্মিণীহৰণ কাব্যত* 'মাধৱৰ নামত জুইত খেৰ নিদিয়া' ৰুক্মবীৰৰ চৰিত্ৰটো আৰু তেওঁ কৃষ্ণক কৰা নিন্দাখিনি হৰিবংশৰ ভিত্তিতে প্ৰস্তুত কৰা হ'লেও হৰিবংশত ৰুক্মবীৰে স্বতন্ত্ৰবীয়া ভাবে বিয়াখন স্থিৰ কৰা নাছিল, ভীষ্মকেহে কৰিছিল। ইয়াত ৰুক্মিণীৰ বিবাহৰ আয়োজন সম্পৰ্কীয় কথাখিনি ভাগৱতৰ অনুগামী। হৰিবংশত কৃষ্ণ-বলৰাম আদি সসৈন্যে কুণ্ডিনলৈ গৈছিল সেইয়েকৰ পুতেক শিশুপালৰ বিয়া চাবলৈহে, যাতে সেইয়েকে সন্তোষ লাভ কৰে। বিয়াৰ আগদিনা ৰুক্মিণী দেৱেন্দ্ৰমন্দিৰত ইন্দ্ৰাণীক পূজা কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁক দেখি কৃষ্ণ কামমোহিত হয় আৰু বলৰাম আদিৰ লগত পৰামৰ্শ কৰি কৃষ্ণই ৰুক্মিণীক হৰণ কৰি লৈ যায়। তেতিয়া বলৰাম আদি যাদৱগণৰ লগত সমবেত ৰজাসকলৰ যুদ্ধ লাগে। শিশুপালেও যুদ্ধ কৰিছিল যদিও তেওঁ কৃষ্ণৰ লগত যুদ্ধ কৰা নাছিল। ৰুক্মবীৰে খেদি গৈ কৃষ্ণক নৰ্মদাৰ পাৰত পায় আৰু দুয়োৰ মাজত তুমুল যুদ্ধ লাগে। যুদ্ধত মূৰ্চ্ছিত হৈ পৰা ৰুক্মক কৃষ্ণই ৰুক্মিণীৰ অনুৰোধক্ৰমে বধ নকৰি তেওঁলোক দ্বাৰকালৈ গুচি যায়। ইফালেদি ৰজাগণক পৰাস্ত কৰি সসৈন্যে গৈ বলৰাম দ্বাৰকাত উপস্থিত হোৱাৰ পাছত কৃষ্ণই ৰুক্মিণীক যথাবিধি বিয়া কৰায় বুলি কোৱা হৈছে।

ব্ৰাহ্মণদূতৰ কথামতে কৃষ্ণ কুণ্ডিনলৈ যোৱা, দুৰ্গাক পূজা কৰিবলৈ যাওঁতে

কৃষ্ণই ৰুক্মিণীক হৰণ কৰি নিয়াৰে পৰা দ্বাৰকাত বিয়া কৰোৱালৈকে *ৰুক্মিণীহৰণৰ* মূল আখ্যানভাগৰ ভাগৱতৰ লগতহে বেছিকৈ মিল আছে। কুণ্ডিলৰ লোকে কৃষ্ণক চাবলৈ যোৱা, ভীষ্মকে বিবাহ উৎসৱৰ বাবে নগৰী সজ্জিত কৰা প্ৰভৃতি কথাও ভাগৱতৰ ভিত্তিতহে বিস্তাৰিত কৰা হৈছে। ভাগৱতৰ শিশুপালে একেবাৰেই যুদ্ধ কৰা নাই; বিবাহৰ কন্যা লোকে লৈ যোৱা দেখি হতাশ হৈ বহি থকা শিশুপালক জৰাসন্ধই বুজনি দি নিজ ৰাজ্যলৈ পঠাই দিছিল। গতিকে এই সম্পৰ্কীয় কথা উপজীব্য গ্ৰন্থ দুয়োখনৰ লগতে ৰুক্মিণীহৰণৰ মিল নাই।

মূলত থকা একোটা চৰিত্ৰৰ বিস্তাৰ ঘটাই, শশীপ্ৰভা, সুমালিনী বাই আদি নতুন চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি স্থানীয় সমাজৰ পটভূমিত আঁকা ন ন চিত্ৰেৰে সৈতে হৰিবংশ আৰু ভাগৱতৰ পৰা লোৱা ৰুক্মিণী হৰণৰ কাহিনীটোৱে শংকৰদেৱৰ কবি প্ৰতিভাৰ ৰসায়নত এক উত্তম কাব্যকৃতিৰূপে পৰিণতি লাভ কৰিছে। শংকৰদেৱে যদিও কাব্যখন কৃষ্ণলীলাৰ ৰূপতে উপস্থাপন কৰিছে আৰু অধ্যায়ৰ অন্তত ভক্তিৰ উপদেশ দিছে, তথাপি কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ প্ৰণয়ক ভক্ত-ভগৱানৰ সম্পৰ্ক ৰূপত দাঙি ধৰা নাই। সমস্ত কাব্যৰসক ভক্তিৰসতে বিলীন কৰাটোৱেই কাব্যখনৰ লক্ষ্য যদিও সেইকথা ব্যঞ্জনাগম্য কৰি থোৱা হৈছে। ফলত ভক্তিমূলক কথাই ৰসাল বৰ্ণনাসমূহত ৰসভঙ্গ কৰা নাই। নগৰ-বৰ্ণন, যুদ্ধ-বৰ্ণন, বসন্ত-বৰ্ণন প্ৰভৃতিৰে সৈতে কাব্যখনি অভক্ত পাঠকৰো আস্বাদনীয় হৈ পৰিছে। অন্তঃস্ৰোতা ভক্তিৰ ধাৰাটো বাদ দি চালে কাব্যখনৰ অঙ্গীৰস শৃঙ্গাৰ; পূৰ্বৰাগ, অনুৰাগ, বিচ্ছেদৰ আশঙ্কা আৰু পুনৰ্মিলন তথা সম্ভোগৰ বৰ্ণনাৰে পূৰ্ণাঙ্গ হোৱা মূল শৃঙ্গাৰ ৰসৰ পুষ্টিসাধন কৰিছে প্ৰাসঙ্গিক বীৰ, ৰৌদ্ৰ, ভয়ানক, কৰুণ, হাস্য আদি ৰসসমূহে। ৰুক্মিণীক দেখি কামাতুৰ হৈ পৰা ৰজাসকলৰ কাৰ্যাৱলীত 'কামাতুৰ ভৈলে, জীৱকো উছৰ্গে, এৰৈ যত ভয় লজ্জা'ৰ প্ৰতি ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। আনহাতেদি তাত ৰুক্মিণীৰ অনন্য সাধাৰণ ৰমণীয়-কমনীয় গুণৰাশিৰ ব্যঞ্জনাও আছে। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে সমস্ত দেৱ-নাগ, গন্ধৰ্ব-কিন্নৰ আদি সমবেত হৈ অনেক মূল্যবান দ্ৰব্য উছৰ্গা কৰা কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ জাকজমকীয়া বিবাহ অনুষ্ঠানত পৰম্পৰাগতভাৱে নিঃস্ব ৰূপত বৰ্ণিত শিৱৰ বৰ্ণনাটোৱে বহুতে ভবাৰ দৰে সহৃদয়ৰ হৃদয়ত হাস্যৰ উদ্ৰেক নকৰে; বৰং মাত্ৰ নিঃকিন অৱস্থাৰ বিশিষ্ট ব্যক্তিজনৰ প্ৰতি কৰুণা ভাবৰ উদ্ৰেকহে। কৃষ্ণই কৰযোৰে 'দায়ালৈ লাগয় নলাগয় আন। হুয়ো সুপ্ৰসন্ন দেৱ ঈশান॥' বুলি 'শংকৰ গোসাঁই'ক দিয়া গুৰুত্বটোহে ইয়াত মন কৰিবলগীয়া কথা।

কাব্যখনৰ ছন্দ-অলংকাৰ, চিত্ৰকল্পবিধান আৰু নায়িকাৰ ৰূপবৰ্ণনাত কবিজনা পৰম্পৰাৰ বাহিৰ ওলোৱা নাই।

অজামিল উপাখ্যান :- শংকৰদেৱৰ ৰচিত তৃতীয়খনি কাব্য *অজামিল-উপাখ্যান* সহৃদয় ভক্তৰসিকৰ আস্বাদনীয় ভক্তিৰসৰ ঘনীভূত ব্যঞ্জনাৰে সৈতে এখন যথাৰ্থতে ভক্তিকাব্য। ভাগৱতৰ (৫ম স্কন্ধ, ২৬ অধ্যায়, ষষ্ঠ স্কন্ধ, ১-৩ অধ্যায়) পৰা আহৰণ কৰা কাহিনীভাগত কোনো পৰিৱৰ্তন ঘটোৱা হোৱা নাই আৰু উপস্থাপনৰ বিষয়তো মূলতকৈ বিশেষ নতুনত্ব নাই। কাব্যখনৰ বৈশিষ্ট্য এইখিনিতেই -যে হৰিতকৈও নামৰ প্ৰভাৱ অধিক আৰু অনাচাৰী পৰম পাতকীজনেও নামৰ মহিমাৰ বলত 'চতুৰ্ভুজ ৰূপে পাৱে বৈকুণ্ঠ নগৰ' বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ 'কৃষ্ণৰ ভৃত্যৰো ভৃত্য শংকৰে' ৰচনা কৰা এই কাব্যত গম্ভীৰ ভক্তিতত্ত্বও কাব্যিক সুষমাৰে সৈতে আকৰ্ষণীয় হৈ পৰিছে।

অনিত্য বস্তুৰ প্ৰতি বিৰাগৰ পৰা উত্থিত হোৱা নিত্যবস্তুৰ প্ৰতি অনুৰাগেই ভক্তিভাৱ। ই সাহিত্যত বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু সঞ্চাৰী ভাৱৰ সংযোগত ভক্তিৰসত পৰিণত হয়। এই ৰস সহৃদয় ভক্তজনৰহে আস্বাদনীয় হ'ব পাৰে। সেই দৃষ্টিত *অজামিল উপাখ্যান* এখন উত্তম ভক্তিকাব্য। কাব্যৰ আৰম্ভণিতে বিভিন্ন পাপকৰ্মৰ ফলত ভোগ কৰিবলগীয়া বিভিন্ন নৰকৰ যি বৰ্ণনা দিয়া হৈছে, তাত বীভৎস আৰু ভয়ানক ৰসৰ সাৰ্থক অভিব্যক্তি হৈছে। সেই বৰ্ণনাসমূহে সহৃদয় সামাজিকৰ মনত বিষয়ৰ প্ৰতি বৈৰাগ্য জন্মাই মনটোক ভক্তিৰ অনুকূল কৰি তোলে। মন্দমতি পাপশীল বিপ্ৰ অজামিলে মৃত্যুৰ সময়ত পুতেকৰ নাম বুলিহে 'নাৰায়ণ' শব্দ উচ্চাৰণ কৰিছিল। তাৰ বলতে তেওঁ যমদূতৰ যাতনাৰ হাত সাৰিল। বিষ্ণুসদৃশ বিষ্ণুদূত চাৰিজন 'মহন্তৰ সঙ্গ পায়া, ক্ষণে ভৈলা শুদ্ধকায়া, বিৰকতি মনত মিলিল'। এই সময়ত নিজৰ সমস্ত অপকৰ্মৰ বাবে অজামিলৰ মনত অনুশোচনা হ'ল। তেওঁ 'নিশ্চল নিৰ্মল চিত্তে' বাস্তৱ কৃষ্ণৰ শৰণ পশিলে আৰু 'তুমিসে সুহৃদ আত্মা' বুলি তেওঁৰ মনত বোধ জন্মিল। 'কৃষ্ণ কৃষ্ণ' বুলি অজামিল গৈ গঙ্গাদ্বাৰত উপস্থিত হ'ল। 'আকাশৰপৰা গঙ্গা যথাত পৰন্ত'- সেই হিমালয়ৰ মনোৰম স্থানৰ চিত্ৰ শংকৰদেৱৰ তুলিকাৰ পৰশত ৰমণীয়-কমনীয় হোৱাৰ উপৰিও পৰম সৌন্দৰ্যত মন একাগ্ৰ কৰাৰ অনুকূল হৈছে। সেইহেন উদ্দীপন পাই নায়ক অজামিলৰ বিষয়-বিৰাগ সম্পূৰ্ণ হৈছে। তেওঁৰ হৃদয়ত পৰম সৌন্দৰ্যময় কৃষ্ণৰ ৰূপ আৰু মুখত সুমঙ্গল কৃষ্ণৰ নামৰ স্থিতি হৈছে। অজামিল 'শিহৰিল প্ৰেম মহা ভকতি সুখত'। নিপুণ কবিজনাই পদে পদে সহৃদয় সামাজিকৰ মন প্ৰেমভকতিৰ লোকোত্তৰ সুখ-অনুভূতিত বিগলিত কৰি নিছে-

দ্ৰৱিল দ্বিজৰ আতি আনন্দে হৃদয়।
দুই নয়নৰ নীৰ ধাৰায়ে বহয় ॥

দেহাভোগে ইটো আতি ভৈলা বিৰকতি।
কৃষ্ণৰ ৰূপতে মাত্ৰ প্ৰবেশিলা মতি ।। পদ ২৫৭

নাৰায়ণৰ নাম লওঁতেই কৰ্মবন্ধনৰপৰা মুক্ত হোৱা অজামিলৰ শৰীৰ নামে নিৰ্মল্ কৰিলে; বাৰম্বাৰ কৃষ্ণৰ স্মৰণে তেওঁৰ হৃদয় দ্ৰৱিত কৰিলে; কৃষ্ণভক্তিত তেওঁৰ চিত্ত সুদৃঢ় হ'ল। 'কৃষ্ণৰ ৰূপত যেবে মগ্ন ভৈল মন' - তেতিয়া চিৰসুন্দৰ কৃষ্ণৰ দৰেই ভাস্বৰ সৌন্দৰ্যমণ্ডিত বিষ্ণুদূত চাৰিজন 'এককোটি সূৰ্যে যেন জ্বলন্তে আসয়' ৰূপত অৱতীৰ্ণ হ'ল। তেওঁলোকৰ ৰূপ দৰ্শন কৰি ধ্যানমগ্ন হৈ 'তেখনে ছাড়িলা বিপ্ৰে কৃষ্ণ বুলি প্ৰাণ'। সুন্দৰৰ কিঞ্চিৎ আৰাধনাৰ বলতে সাধকে মৃত্যুকো সুন্দৰ কৰি তোলাৰ অভিব্যঞ্জনাই *অজামিল-উপাখ্যানত* প্ৰকাশ পাইছে।

মানুহে অনিত্য বিষয়ৰপৰা মনটো বিৰত কৰি চিৰন্তন সত্য-সুন্দৰৰ একনিষ্ঠ সাধনা ক্ষণিকৰ বাবে কৰিও অন্তহীন কল্যাণ লাভ কৰিব পাৰে। শংকৰদেৱৰ নায়ক অজামিলে এইদৰেই 'ভৈল চতুৰ্ভুজ আনন্দৰ নাহি সীমা'। 'কৃষ্ণক সমান ৰূপ চিনন নযায়' অৱস্থাপ্ৰাপ্তিৰ আৰু 'বৈষ্ণৱৰ শ্ৰী' তথা 'ভুকুতি-মুকুতি'ৰ যি দীঘলীয়া বৰ্ণনা কাব্যখনিত দিয়া হৈছে, তাৰ দ্বাৰা 'আনন্দময় বৈকুণ্ঠ নগৰৰ' পৰমানন্দত ৰসিক সামাজিকক গভীৰৰ পৰা গভীৰতৰ ৰূপত নিমগ্ন কৰোৱা হৈছে। বিষ্ণুদূত আৰু যমদূতৰ মাজত হোৱা যুদ্ধ তথা কথোপকথন, যমদূতৰ দ্বাৰা অজামিলৰ বন্ধন প্ৰভৃতি প্ৰসঙ্গত কৰা বৰ্ণনাবিস্তাৰে তেনে সামাজিকৰ মনত বিষয়ৰ গভীৰ সাঁচ বহুৱাই যায়। কাব্যখনত বীৰ, ৰৌদ্ৰ, ভয়ানক, বাৎসল্য আদি ৰস আৰু শৃঙ্গাৰ-ৰসাভাসে মূল ভক্তিৰসক পুষ্ট কৰিছে। কাহিনীভাগৰ মাজে মাজে সংযোজনা কৰা দীঘলীয়া ভক্তিমূলক উপদেশসমূহে কাব্যিক আস্বাদানত বিজুতি ঘটাইছে বুলিব নোৱাৰি; কাৰণ অজামিল উপাখ্যান এখন ভক্তিৰস কাব্যহে।

অমৃত মথন ঃ- শংকৰদেৱৰ চতুৰ্থখন কাব্য *অমৃত মথন* ভাগৱতৰ (৮।৫।১১ ৰ পৰা ৮।১২।৪৭ লৈ) 'অমৃত মথন-কথাসাৰ' স্বৰূপ। হৰমোহনৰ বৃত্তান্তটি অন্ত পৰাতহে 'সমাপতি অমৃত মথন' বুলি কোৱা হৈছে। অৱশ্যে *হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যানত* দিয়া বক-শৰালিৰ যুদ্ধৰ দৰে *অমৃতমথন*তো হৰমোহন অংশটো জাপি দিয়াৰ নিচিনাহে হৈছে। এই কাব্যত মূল কথাবস্তুৰ তুলনাত বীৰৰসপ্ৰধান দেৱ-দানৱৰ যুদ্ধখনো দীঘল হৈছে। যুদ্ধৰ বৰ্ণনা মহাপুৰুষীয়া সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মাজত বৰ জনপ্ৰিয় হোৱা দেখা যায়। আজিও একোখন ভাওনাৰ নাটত একোখন উত্তপ্ত যুদ্ধৰ বৰ্ণনা নাথাকিলে দৰ্শক-অভিনেতা উভয়ৰে মনঃপূত নহয়। 'দুয়ো বীৰে যুদ্ধ কৰা'ৰ জনপ্ৰিয়তা হয়তো শংকৰদেৱৰ দিনতো আছিল। সেইবাবেই ভক্ত কবিজনাই

মূল কাহিনীভাগ শেষ হোৱাৰ পাছতো 'ইন্দ্ৰ-বলিৰ যুদ্ধ'ৰ নিচিনা যুদ্ধৰ বৰ্ণনা দিবলৈ পৰাঙ্‌মুখ হোৱা নাই।

মূল কাহিনীটোত শংকৰদেৱে কোনো পৰিবৰ্তন ঘটোৱা নাই যদিও কাব্যখনৰ নানা ঠাইত নিজ উদ্দেশ্যৰ অনুকূল কৰি বৰ্ণনা প্ৰস্তুত কৰিছে। হৰিক বৰমাল্য পিন্ধোৱাৰ সময়ত শংকৰদেৱৰ কাব্যত 'জগতৰ মাত্ৰ' লক্ষ্মীয়ে হৰিৰ চৰণত পৰি ধূলা শিৰত তুলি লৈছে আৰু লক্ষ্মীৰ ভক্তিত তুষ্ট হৈ হৰিয়ে লক্ষ্মীক হাতে তুলি হৃদয়ত ঠাই দিছে (৩০১-২ পদ)। মূলত নমুচি বধৰ উপায় ইন্দ্ৰই দৈৱবাণী যোগে পাইছিল। শংকৰদেৱে ইন্দ্ৰক কৃষ্ণৰ চৰণত 'আপদৰ বান্ধৱ কৰিয়ো পৰিত্ৰাণ' বুলি শৰণাপন্ন কৰাইহে দৈৱবাণী শুনাৰ অনুগ্ৰহ লাভ কৰাইছে (৫৯৭-৯৯পদ)। লক্ষ্মীক দেখি কামে জৰ্জৰিত 'শংকৰ গোসাঁই' উলঙ্গ হোৱা অৱস্থাৰ চিত্ৰখন অঁকা হৈছে 'মহাযোগ বলে কায়া শুদ্ধ' কৰোঁতাজনৰো অৱচেতন মনত সুপ্ত হৈ থকা কাম প্ৰবৃত্তিৰ উপযুক্ত আলম্বন-উদ্দীপন পাই জাগৃত হোৱাৰ নিদৰ্শন স্বৰূপেহে। ই হৰমোহন ঘটনাৰ আগলিবতৰা। সেই কাৰণেই কবিজনাই 'কৃষ্ণৰ কথাত, যিবা বঢ়া-টুটা, তাতো মহাফল আছে' বুলি দৰ্শোৱা যুক্তি কাব্যখনত সাৰ্থক হৈছে।

কাব্যখনৰ আৰম্ভণি ভাগতে নাৰায়ণে দৈত্যক মোহগ্ৰস্ত কৰি দেৱতাক অমৃতপান কৰোৱাৰ যুক্তিযুক্ততা সম্পৰ্কে এটা পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰি লোৱা হৈছে। দুৰ্বাসাৰ শাপত শ্ৰীহত হোৱা দেৱগণৰ অনাহাৰত শৰীৰ দুৰ্বল হোৱা, ছল পাই দৈত্যৰাজ বলিয়ে স্বৰ্গ আক্ৰমণ কৰা, যুদ্ধত দুৰ্বল শৰীৰৰ দেৱতাবিলাকৰ মৃত্যু হোৱা, আনহাতেদি মৃত দৈত্য সৈন্যবিলাকক শুক্ৰাচাৰ্যই সঞ্জীৱনীৰ সহায়ত পুনৰ্জীৱিত কৰা, দৈত্যবিলাকে অমৰাৱতী লুট-পাত কৰি উচ্ছন্ন কৰা প্ৰভৃতি বৰ্ণনাৰ সহায়ত দৈত্য-দানৱৰ উমৈহতীয়া শ্ৰমৰ বিনিময়ত পোৱা অমৃত দেৱতাই অকলে ভোগ কৰা কাৰ্যৰ ন্যায্যতা প্ৰতিপন্ন কৰি লোৱা হৈছে।

মূলৰ একোটা সংকেতকে ভিত্তি কৰি বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ কথোপকথনৰ দ্বাৰা বৰ্ণনীয় বিষয় প্ৰভাৱশালী কৰি তোলা হৈছে। মন্দৰ পৰ্বত উৎখাটিত কৰি দেৱাসুৰে কঢ়িয়াই নিয়া, গৰুড়ে মন্দৰ পৰ্বত কঢ়িয়াই দিয়া, লক্ষ্মীৰ ৰূপ-বৰ্ণন আৰু সিদ্ধ মুনিগণকে ধৰি সমস্তৰে লক্ষ্মীক দেখি কামবিহ্বল অৱস্থা ঘটা, 'সমস্তাক মোহি গোবিন্দৰ পাশে' লক্ষ্মীয়ে গমন কৰা, অমৃতক লৈ দেৱাসুৰে কাড়া-আজোৰা লগোৱা প্ৰভৃতি প্ৰসঙ্গসমূহত সাৰ্থক কবিকল্পনাৰে একোখনি প্ৰভাৱশালী চিত্ৰ অংকন কৰা হৈছে। দেৱতাসকলৰ বিষ্ণুস্তুতি আৰু শিৱস্তুতি মূলতকৈ চমু কৰি কথাবস্তুৰ গতি খৰতকীয়া কৰা হৈছে। আনহাতেদি মূলত এটা প্ৰসঙ্গতহে থকা বিষ্ণুৰ ৰূপ-বৰ্ণন

অমৃতমথনত তিনিটা প্ৰসঙ্গতে কৰা হৈছে যদিও ই পুনৰুক্তি দোষত নপৰিব; কাৰণ বিষ্ণুৰ বিশ্ববিমোহন ৰূপৰ ধ্যান ভক্তজনৰ বহু আকাঙ্ক্ষিত।

বহু স্থলত জতুৱা ঠাঁচৰ ভাষাই বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ চিত্ৰ সমুজ্জ্বল আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। 'যাক নামাৰিয়া হাতে তাক মাৰিম ভাতে', 'আপদৰ বুজি ভাৱ ছাগৰ পখালি পাৱ', 'লীলায়ে মাৰন্ত যেন উজানত মাছ'- এইবোৰ পাঠকৰ অতি চিনাকি চিত্ৰ। উপমা, প্ৰতিবস্তূপমা, নিদৰ্শনা প্ৰভৃতি অলংকাৰৰ সুপ্ৰয়োগ কাব্যখনত চকুত লগা ধৰণৰ। লক্ষ্মীৰ 'কৃশ মধ্য দেহ, বতাসে হালয়, যেন সুবৰ্ণৰ লতা'-এই উৎপ্ৰেক্ষাটোৱে কঠিন কোমলৰ মঞ্জুল সমন্বয়ৰ ব্যঞ্জনাময় চিত্ৰ এখনি তুলি ধৰিছে। কাব্যখনত গুৰুজনাই 'ঝমক' নাম দি এটা নতুন ছন্দসজ্জাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। প্ৰথম আৰু তৃতীয় চৰণত 'কুসুম মালা' দ্বিতীয় আৰু অন্তিম চৰণত 'ঝুমুৰি' ছন্দৰ সজ্জাৰে সৈতে এটা চৰণত থমকনি আৰু পাছৰটোত দ্ৰুতগতিৰে সৈতে এই 'ঝমক' ছন্দ বীৰৰস ব্যঞ্জনাৰ বাবে অতি উপযোগী ছন্দজ্জা। ইন্দ্ৰ-বলিৰ যুদ্ধত সাৰ্থকভাবেই এই ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।[৮৫]

কাব্যখনত যথাযথভাবে ব্যঞ্জিত হোৱা বীৰ, ৰৌদ্ৰ, শৃঙ্গাৰ, হাস্য, অদ্ভুত, কৰুণ- এই সমস্ত ৰস ভক্তিৰসৰ সিন্ধুতে বিলীন হৈছে। *হৰমোহনত* 'দহি আছো মদনক আৰ শঙ্কা নাই', 'ব্ৰহ্মময় দেখো কি কৰিবে পাৰে মায়া' বুলি দম্ভ কৰা মহাযোগী শিৱৰ দৰ্পদলনৰ কাহিনীত সহৃদয় সামাজিকৰ বাবে শৃঙ্গাৰ ৰস আস্বাদনৰ উপাদান নাই; শিৱৰ কামাতিশয্যত ঘটা অনুচিত আচৰণত তীব্ৰ ব্যঙ্গ আছে আৰু আছে পৰম সত্যত একান্তভাৱে মনোনিৱেশ কৰাৰ পথত ঘটিব পৰা স্খলনৰ সকীয়নিহে। একালে মোহিনীৰূপী প্ৰবল বিষ্ণুমায়া আৰু আনফালে মদনজয়ী মহাযোগী 'জগতৰ পতি' ব্ৰহ্মজ্ঞানী শিৱ, এই দুই প্ৰবল বৈপৰীত্যক চৰম পৰ্যায়ৰ শৃঙ্গাৰী বৰ্ণনাৰ সহায়ত সুদৃঢ়ভাৱে ঠিয় কৰাই লৈ ভক্তকবিজনাই দিয়া সিদ্ধান্তটো হৈছে- সৃজন্তা পালন্তা পৰম দেৱ হৰিৰ পাৱ শিৰে ধৰি তেওঁৰ মহিমা শ্ৰৱণ-কীৰ্তন কৰিলেহে হৰিৰ মায়া তৰিব পাৰি (অমৃত মথন, পদ ৭২৯)।

বলিছলন ঃ- ***বলি ছলন*** কাব্যখনিৰ আখ্যানভাগ শংকৰদেৱে প্ৰধানকৈ ভাগৱতৰ (৮।১৫ অধ্যায়ৰপৰা ২৩ অধ্যায়লৈ) পৰা গ্ৰহণ কৰি 'যেন মধু মিশ্ৰে দুগ্ধ স্বাঁদ বাঢ়ি যায়', সেই উদ্দেশ্যেৰে বামন পুৰাণৰ কিছু মিশ্ৰ দি 'মোক্ষৰ নিদান অমৃত সমান কৃষ্ণকথা' ৰূপে ৰচনা কৰিছে। কাব্যখনত বলিক ছলন কৰি সুতলপুৰীলৈ পঠোৱালৈকে মূল আখ্যানভাগ ভাগৱতৰ অনুৱৰ্তী। সুতলপুৰীৰ বৰ্ণনাত আৰু বিষ্ণুচক্ৰৰ দ্বাৰা দৈত্যকুল নিয়ন্ত্ৰিত হোৱাৰ বৰ্ণনাত *বামন পুৰাণ* ৰ (১৪ অধ্যায়)

মিশ্ৰ উপাদান দৃষ্টিগোচৰ হয়। ভাগৱতত বামনে বলিক এই বুলি কৈছিল-'বিবিলাক দৈত্যই তোমাৰ শাসন উলঙ্ঘা কৰিব, মোৰ চক্ৰই তেওঁলোকক খণ্ড-বিখণ্ড কৰিব। মই তোমাক অনুচৰ তথা ভোগ সামগ্ৰীসমূহৰ সৈতে সকলো প্ৰকাৰে ৰক্ষা কৰিম' (ভা৹৮৷২২৷৩৪-৩৫)। এই উক্তিৰ ভিত্তিতে *বামন পুৰাণৰ* বৰ্ণনাৰ আওভালনি লৈ শংকৰদেৱে বলিৰ পাতালবাসৰ বৰ্ণনাটো (*বলিছলন*, ৫৭১-৬১১ পদ) স্বকীয় কল্পনাৰে সজাই উলিয়াইছে। দেৱতাসকলে স্বৰ্গৰ পৰা পলোৱাৰ দৃশ্য, বলিয়ে অম্ৰাৱতীত সুশাসনৰ ব্যৱস্থা কৰাৰ বৰ্ণনা, দেৱতাৰ দুৰ্গতিত মাতৃ অদিতিয়ে কৰা বিলাপ, বামনৰ জন্মক্ষণত কশ্যপ-অদিতিৰ মনত ওপজা পুত্ৰবাৎসল্য, বামনে মাতৃৰ আজ্ঞা লৈ বলিৰ যজ্ঞলৈ যোৱাৰ বৰ্ণনা (১৯৩-২০১ পদ), বামনৰ ৰূপবৰ্ণন (২০১-২২৪ পদ) বিন্ধ্যাৱলীৰ সৈতে বলিয়ে বামনক অতিথি-সংকাৰ কৰাৰ বৰ্ণনা ইত্যাদি প্ৰসঙ্গতে কবিজনাই নিজা সৃজনী প্ৰতিভাৰে একোখনি মনোগ্ৰাহী কাব্যিক চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে।

বলিয়ে তেওঁৰ ৰাজ্য সুতলপুৰীত ভক্তিপ্ৰচাৰৰ অৰ্থে এজন দেৱান নিয়োগ কৰি হৰিনাম নোলোৱাসকলৰ সম্পত্তি বাজেয়াপ্ত কৰা, কাণত শলি ভৰোৱা, জিভা কটা, মুখত জুই দিয়া আদি গুৰুতৰ দণ্ড দিওৱাৰ ব্যৱস্থা কৰে (৬০৮-১০)। যিজন বলিয়ে স্বৰ্গ জয় কৰি 'পিতৃ যেন পুত্ৰক পালয় ৰাত্ৰি-দিনে' ধৰণেৰে শাসন কৰিছিল, তেওঁ বলপূৰ্বক প্ৰজাক হৰিনাম শ্ৰৱণ-কীৰ্তন কৰোৱাৰ কথাটো কিছু বিসঙ্গতিপূৰ্ণ যেন লাগে।

আগৰ তিনিখন কাব্যতকৈ *বলি ছলনত* কবিজনাৰ ভাষাৰ আৰু ছন্দ এটা নিৰ্দিষ্ট ধাৰাত, নিৰ্দিষ্ট গতিত প্ৰবাহিত হোৱা দেখা যায়। 'দেৱগণে যেবে/উছৰ্গি আটাইল/উঠিলন্ত ৰাজাগণ।/হয় হস্তী ৰথ/সৰ্বস্ব উৎসৰ্গি/কৃষ্ণে আগে বৰিষণ'॥-*ৰুক্মিণীহৰণৰ* (৭৭৭ পদ) এই দুলড়ি ছন্দৰ কবিতাফাকিৰ তুলনাত *বলি ছলনৰ* এইফাকি কবিতা (৫৩২ পদ)-'বিষ্ণুৰ চৰণ/ছাড়ি নযাই মন/আনন্দে আকুল কৰে/উপজয় ভাৱ/শিহৰয় গাৱ/নেত্ৰৰ লোতক পৰে' ॥ -নিঃসন্দেহে সুললিত। *বলি ছলনত* প্ৰয়োগ কৰা অলংকাৰসমূহতো ভিন্ন কাব্যিক আস্বাদন হয়। 'বলিসাগৰত তল যাওঁ সবান্ধৱে ॥ আৱে বুদ্ধিনাৱে মোক কৰিয়ো উদ্ধাৰ।' -এই সাঙ্গৰূপকৰ চিত্ৰকল্প মনোগ্ৰাহী।

ভক্ত বলি, মাতৃ অদিতি আৰু পত্নী বিন্ধ্যাৱলীৰ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণত কবিজনাৰ কৃতিত্ব প্ৰকাশ পাইছে। 'মাধৱৰ পাৱত' সম্পূৰ্ণ আত্মনিবেদন কৰি ভগৱন্তৰ 'দুৰ্জয় মায়াক' জয় কৰা বৈষ্ণৱ বলিৰ চৰিত্ৰই শংকৰদেৱৰ লিখনিত মূলতকৈ অধিক

প্ৰভাৱশালী ৰূপ লাভ কৰিছে। মাতৃত্বৰ মাধুৰ্যৰে অদিতি আৰু পত্নীত্বৰ মহিমাৰে বিন্ধ্যাৱলীৰ চৰিত্ৰ শংকৰদেৱে গৰিমামণ্ডিত কৰি তুলিছে। নিজ শিষ্য বলিয়ে 'তুমি প্ৰাণদাতা পিতা-মাতা সমুদায়' বুলি ভৰসা স্থাপন কৰাত যি শুক্ৰাচাৰ্যই তেওঁক ত্ৰৈলোক্যবিজয়ী যশস্যাৰ অধিকাৰী কৰিলে, সেই শুক্ৰাচাৰ্যকে বলিৰ পাৰমাৰ্থিক হিতৰ অন্তৰায় হোৱাৰ বাবে বামনৰ কুশবনৰ খোঁচত চকু হেৰুৱাব লগা অৱস্থাত পেলোৱা হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে বলিয়ে বামনক দান দিবলৈ উদ্যত হোৱাৰ সময়ত জলপাত্ৰৰ নলীত সোমাই বাধা দান কৰি শুক্ৰাচাৰ্যই চকু হেৰুৱাবলগীয়া কথাটো ভাগৱত, বামনপুৰাণ এঠাইতো নাই। এই বৃত্তান্তৰ উৎস ক'ত জনা নাযায়। শংকৰদেৱে শুক্ৰাচাৰ্যৰ এই দুৰ্ভোগ সমৰ্থন কৰিছে তেওঁ অকাৰণতে বলিক শাপ দিয়াৰ ফল বুলি (৩০১ পদ)।

কামজয় ঃ- *কামজয়* বুলি কবিজনাই নামকৰণ কৰা *দশম*ৰ অন্তৰ্ভুক্ত, সংস্কৃত ভাগৱতৰ (১০।২৯-৩৩) ভিত্তিত অনুপাম কৃষ্ণকেলিৰ বৰ্ণনাৰে ৰচিত কাব্যখনিৰ কাব্যিক সুষমা কবিজনাৰ সমস্ত কাব্যকৃতিৰ শিখৰত বুলিব লাগিব। এই কাব্যত ভক্তিৰসৰ অভিব্যক্তিৰ গণ্ডীত কবিপ্ৰতিভা বন্দী হৈ থকা নাই; প্ৰেমিকা গোপীসকলৰ আন্তৰিক সূক্ষ্ম অনুভূতিসমূহৰ যথাযথ ৰূপায়ণত আৰু শৃঙ্গাৰ ৰসৰ বিভিন্ন অনুভাৱসমূহৰ বৰ্ণনত কবিৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ উৎকৰ্ষ প্ৰতিভাত হৈছে। মূল ভাগৱতৰ ৰাসপঞ্চাধ্যায়ীৰ প্ৰায় সকলো শ্লোককে এৰি নোযোৱাকৈ অনুবাদ কৰা হৈছে যদিও ভক্ত কবিজনাৰ লেখনীৰ পৰশত গোপী-কৃষ্ণৰ ৰাসলীলা বৃত্তান্তই নবীন ৰূপ লাভ কৰিছে। ভাগৱতৰ ৰাসলীলা অন্য বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ত মাধুৰ্য ভক্তিৰ উৎসৰূপে পৰিগণিত। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মত গোপীৰ শৃঙ্গাৰী ভক্তি দাস্যভক্তিৰ পৰাকাষ্ঠাৰূপে বিধৃত হৈছে। 'একে স্ত্ৰী বনচাৰী আৰো ব্যভিচাৰী' গোপীসকলে কামভাৱে অৰ্চনা কৰি 'গৃহতে মোক্ষ' পোৱাৰ বিষয়তে শংকৰদেৱে গুৰুত্ব দিছে যদিও *কামজয়* কাব্যত শৃঙ্গাৰ মাধুৰ্য ক্ষুণ্ণ নোহোৱাকৈ কবিসুলভ কৌশলেৰে তেওঁ শৃঙ্গাৰী ভক্তিক দাস্যভক্তিলৈ পৰ্যৱসিত কৰিছে।

শৰত কালৰ পূৰ্ণিমা ৰাতি ভগৱন্তৰ নিজমায়া স্বৰূপ বংশীৰ সুমধুৰ ধ্বনিৰে কৃষ্ণই গোপীসকলক সম্মোহিত কৰাৰ বৰ্ণনাৰে ৰাসলীলাৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰা হৈছে। এই 'বেণুগীত' শুনি সম্মোহিত হোৱা গোপীগণে কৃষ্ণপ্ৰেমত নিমগ্ন হৈ পতিপুত্ৰ, গৃহকৰ্ম, গোধন-সম্পদ, লোকসজ্জা-সকলো ত্যাগ কৰি কৃষ্ণৰ ওচৰলৈ ঢাপলি মেলাৰ বৰ্ণনাত শংকৰদেৱে মূলতকৈ সাৰ্থকভাৱে বিবৃতি ঘটাইছে (দশম, পদ ১২১১-১২২১) আত্মীয়-স্বজনবৰ্গৰ বাধা পাই যিসকল গোপীয়ে ৰাসলৈ

যাব নোৱাৰি ধ্যানতে কৃষ্ণত মিলিত হৈ তনুত্যাগ কৰিলে, তেওঁলোকৰ বৰ্ণনা শংকৰদেৱৰ কাব্যত মূলতকৈ মৰ্মস্পৰ্শী হৈ উঠিছে।

মূলত প্ৰেমাকুল হৈ ৰাতি গৈ বৃন্দাবনত উপস্থিত হোৱা গোপীসকলক কৃষ্ণই কপটালি কৰি তেওঁলোকৰ আগমনৰ উদ্দেশ্য কি সোধাৰ সময়ত গোপীসকলৰ শৃঙ্গাৰাত্মক অনুভূতি-অনুভাৱৰ কোনো ব্যঞ্জনা প্ৰকাশ পোৱা নাই। শংকৰদেৱৰ কাব্যত কৃষ্ণই 'কিয় আসিলা লৱৰি' ইত্যাদি প্ৰথম প্ৰশ্নটো কৰা শুনি গোপীসকল লাজতে তলমুৰা হৈ মিচিকিয়া হাঁহি মাৰি বৈছে। তাৰ পাছত বাঘ-সিংহৰ ভয় দেখুৱাই তেওঁলোকক ঘূৰি যাবলৈ কোৱাত গোপীসকলে 'কৃষ্ণক কটাক্ষে কোপে চাৱে টেৰ কৰি'। বৃন্দাবনৰ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰি ব্ৰজলৈ উলটি যোৱা বুলি কৃষ্ণই কোৱাত 'গোপী কোপে জাজ্বল্য সমান' হ'ল; তেওঁলোকে 'চক্ষু পকাই চাৱে মাত্ৰ নেদে সমিধান' আৰু মনতে ভাবিলে-এনে মৰ্মছেদী বাক্য কৃষ্ণৰ মুখত কিয় ওলাল। অৱশেষত কৃষ্ণই যেতিয়া গোপীসকলক গৃহতে থাকি তেওঁক ভক্তি কৰি থাকিবলৈ ক'লে, তেতিয়া 'গোপীৰ মুণ্ডত যেন পৰিল নিৰ্ঘাত'। গোপীৰ অনুৰাগ, লজ্জা, স্মিতহাস্য, কটাক্ষপাত আদি অনুভাৱসমূহ আৰু প্ৰণয়কুপিতা নাৰীৰ ক্ষোভৰ একোখিনি নিটোল চিত্ৰ ইয়াত উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে।

প্ৰিয়তম কৃষ্ণৰ বিপ্ৰিয় বচন শুনি শ্ৰুতিজ্ঞান হেৰুওৱা গোপীসকলৰ বৰ্ণনা ভাগৱতৰ অনুৰূপ। সেইদৰে গোপীসকলে 'প্ৰেম কোপ গদ গদ' মাতেৰে কৃষ্ণক কোৱা কথাখিনি মূলৰ অনুৰূপ যদিও 'সব তেজি তোমাৰেসে/চৰণ কৰিলো সাৰ/ মৰণকালত গতি তুমি' (দশম, ১২৬৫ পদ) -বুলি শংকৰদেৱে এই গোপীসকলৰ মুখত যি উক্তি দিছে, সেয়া প্ৰেমিকাৰ উক্তি মাত্ৰ নহয়; বৰঞ্চ প্ৰেমিকাৰ ব্যাকুলতা আৰু অন্তৰ্বেদনাৰে সংপৃক্ত এক পৰম দেৱ শ্ৰীকৃষ্ণত ভক্ত গোপীগণৰ অনন্য নিষ্ঠাৰ অভিব্যক্তিও ইয়াত ঘটিছে। গোপীৰ প্ৰেমভকতিত তুষ্ট হৈ কৃপাময় কৃষ্ণই 'পীত বস্ত্ৰে সবাবো আখি-মুখ' মচি দিয়াৰ প্ৰেমবিহ্বল চিত্ৰখনি শংকৰদেৱে নিজাকৈ আঁকিছে। ৰাসলীলাৰ সময়ত কবিজনাই শৃঙ্গাৰ ৰসৰ যোগ্য উদ্দীপন বসন্তকালীন পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰি লোৱাটো (দশম, পদ ১২৮০-৮১) মন কৰিবলগীয়া কথা। মূলত সংক্ষিপ্ত ৰূপত থকা কৃষ্ণৰ গোপী ৰমণৰ বৰ্ণনা শংকৰদেৱৰ কাব্যত সুদীৰ্ঘ সাত ফাকি পদত পল্লবিত হৈ পৰিছে (দশম, পদ ১২৮৩-৮৯) এই অতিশয়িত শৃঙ্গাৰ 'আনন্দ-সিন্ধু জগত-নিবাস' কৃষ্ণ ভকতিৰ দ্বাৰা গোপযুৱতীৰ বশ্য হোৱাৰ উদাহৰণহে বুলি ধৰ্মপ্ৰচাৰক কবিজনাই সামাজিকক বুজাই দিছে।

গোপীসকলে কৃষ্ণক পাই গৰ্বত ওকন্দি পৰা, কৃষ্ণ অন্তৰ্ধান হোৱা, অনুশোচনাত

দগ্ধ হৈ গোপীসকলে কৃষ্ণক বিচাৰি ফুৰা, তাৰ পাছত উন্মাদিনী হৈ কৃষ্ণচেষ্টাৰ অভিনয় কৰা, মূলত কেৱল গছ-গছনিকহে গোপীসকলে কৃষ্ণৰ বতৰা সোধাৰ ঠাইত ৰাজহংসী, চাঁকে-চকোৱা আদি চৰাইকো সুধি ফুৰা প্ৰভৃতি সকলো বৰ্ণনাতে শংকৰদেৱে মূলতকৈ বিস্তৃতি সাধন কৰিছে। কবিজনাৰ এই বিস্তৃতি সাধনে সহৃদয়জনক গোপীসকলৰ লগত একাত্মভাৱ দৃঢ় কৰাত বিস্তৰ অৰিহণা যোগাইছে। কৃষ্ণই কান্ধত বহন কৰি নি বিশেষ গোপী এগৰাকীক এৰি থৈ যোৱাৰ পাছত সকলো গোপীয়ে কৃষ্ণক কাতৰ মিনতি কৰা আৰু কৃষ্ণৰ গুণ-কীৰ্তন কৰাৰ যি দীঘলীয়া বৰ্ণনা শংকৰদেৱে দিছে, তাত (দশম, পদ ১৩৯০-১৪০৯) গোপীৰ প্ৰেমভক্তি গভীৰৰ পৰা গভীৰতৰ হৈছে।

অৱশেষত ৰাসমণ্ডলত উপস্থিত হোৱা কৃষ্ণৰ আনন্দময় মনোৰম ৰূপৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা এটা সংযোগ কৰি লৈ শংকৰদেৱে মহাৰাসৰ বাবে এটি মাধুৰ্যমণ্ডিত পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰি লৈছে। 'যেন একেবাৰে কোটি চন্দ্ৰমা উদিত' হোৱাৰ দৰে ৰাসমণ্ডলত কৃষ্ণচন্দ্ৰ আৱিৰ্ভাৱ হোৱাৰ পাছত শংকৰদেৱে মদনবিলাসৰ তন্ন তন্ন বৰ্ণনা মূলৰ অনুৰূপেই দিছে। এই শৃঙ্গাৰী মাধুৰ্যেৰে পৰিপূৰ্ণ *কামজয় কাব্যত* 'গোপী-গোপালৰ/ কামকেলি ইটো/ শুনৈ ভণৈ যিটোজনে।/কামকো জিনিবে/অল্পতে বাঢ়িবে/ ভকতি কৃষ্ণচৰণে' ॥ -বুলি গভীৰ তত্ত্ব ব্যঞ্জিত কৰাত কবিজনাৰ সৃজনী প্ৰতিভাই সাৰ্থকতা প্ৰদান পাইছে।

ৰাসলীলাৰ লগত *বিদ্যাধৰ শাপমোচন* আৰু *শংখচূড়বধৰ* বৃত্তান্ত দুটাৰ সম্পৰ্ক নাই যদিও শংকৰদেৱে সেই কেইটা বৃত্তান্তও *কামজয়ৰ* অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে (দশম, পদ ১৫৫০-৯৫)। ইয়াৰ পাছত 'এহিমতে শৰত কালৰ যত ৰাতি' কৃষ্ণই গোপবধূ-সকলৰ লগত ক্ৰীড়া কৰাৰ বৰ্ণনা দি কৃষ্ণতে মন-প্ৰাণ সমৰ্পণ কৰাৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰিহে *কামজয়ৰ* সামৰণি ঘোষণা কৰিছে (দশম, পদ ১৬২৮)। কাব্যখনত বিষয়বস্তু অনুসৰি ছন্দপ্ৰয়োগো মনোমোহা হৈছে। বিৰহিণী গোপীসকলে যেন দুলড়ি ছন্দৰ ঠেৱে ঠেৱে ইজোপা গছৰ গুৰিৰ পৰা সিজোপাৰ ওচৰলৈ, ইটি পখীৰ ওচৰৰ পৰা সিটি পখীৰ ওচৰলৈ গৈ প্ৰিয়তম কৃষ্ণৰ বাতৰি সুধি ফুৰিছে। পৰমেশ্বৰত সৰ্বাত্মক আত্মসমৰ্পণ কৰি গৃহতে থাকিও মুক্তিলাভ কৰিব পৰা মধুৰ ভক্তিৰ ৰূপায়ণেৰে *কামজয়* কাব্য সকলো ফালৰেপৰা শংকৰদেৱৰ কাব্যিক কৃতিত্বৰ নিদৰ্শন।

গোপী-উদ্ধৱ সংবাদ ঃ- বস্ত্ৰহৰণ লীলাত অঙ্কুৰিত হোৱা গোপীসকলৰ কৃষ্ণভক্তিৰ বীজ ৰাসলীলাত পল্লৱিত আৰু পুষ্পিত হৈ *গোপী-উদ্ধৱ সংবাদত* ফলত পৰিণত হৈছে। ভক্তিৰ সেই অবিনাশী ফল *কুৰুক্ষেত্ৰ যাত্ৰাত* পৰিপক্ক হৈ

উঠিছে। এই স্তৰত পৰম আনন্দময় মূৰ্তি কৃষ্ণই 'ভকতি আনন্দসিন্ধু/জ্ঞান অমৃতৰ বিন্দু/দুইকো আনি কৰে একেথান।' (কুৰুক্ষেত্ৰ যাত্ৰা, পদ ১৫৭)।

কংসবধৰ পাছত যাৱতীয় কাৰ্য সম্পাদন কৰি ৰাম-কৃষ্ণই গুৰু-গৃহত শিক্ষা সাং কৰি অহাৰ উল্লেখেৰে সময়ৰ দীঘলীয়া ব্যৱধান ব্যক্তিগত কৰি শংকৰদেৱে *গোপী-উদ্ধৱ সংবাদ* কাব্যৰ পাতনি মেলিছে। কৃষ্ণৰ বিৰহত এই দীঘলীয়া কালছোৱা বিৰহ সন্তপ্ত হৈ থকা গোপীসকলক আৰু নন্দ-যশোদাক শান্ত কৰিবলৈ কৃষ্ণই মথুৰাৰ পৰা তেওঁৰ পৰমভক্ত উদ্ধৱক গোকুললৈ পঠালে। উদ্ধৱ আৰু গোপী তথা নন্দ-যশোদা আদি ব্ৰজবাসীসকলৰ লগত হোৱা আলাপ-আলোচনাই *গোপী-উদ্ধৱ সংবাদ* কাব্যৰ বিষয়বস্তু। গোপীৰ প্ৰেমভকতিৰ ৰসত নিমগ্ন হৈ বৃহস্পতিৰ শিষ্য উদ্ধৱ 'কতিপয় মাস' গোকুলত থাকিল। অৱশেষত উদ্ধৱৰ মনত 'ব্ৰহ্মাৰো দুৰ্লভ ভাৱ' পোৱা গোপীসকলৰ পদৰেণু পৰি থকা বৃন্দাবনত এজুপি তৃণ-বন হৈ থকাৰ কামনঠ উপজিল। এই কাব্যখনিত প্ৰেম, ভক্তি আৰু পাৰমাৰ্থিত তত্ত্বৰ মঞ্জুল সমন্বয় ঘটিছে; বিৰহিণী গোপীসকলৰ কৃষ্ণস্মৰণ, তেওঁৰ গুণ-কীৰ্তন আৰু নাম-শ্ৰৱণৰ ত্ৰিৱেণী সংগঠনত বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ ৰস কৃষ্ণভক্তিৰ উচ্চতম স্তৰত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে।

কৃষ্ণবিৰহত 'শৰীৰত অগ্নি লাগি প্ৰাণ যায় ফুটি' অৱস্থা হোৱা গোপীসকলৰ কথা শুনি ভকত-বাৎসল মাধৱে উদ্ধৱক গোকুললৈ প্ৰেৰণ কৰা সম্পৰ্কীয় কাহিনীটো ভাগৱতৰ পৰা (১০/৪৬,৪৭ অধ্যায়) গ্ৰহণ কৰি বিশেষ পৰিবৰ্তন নঘটোৱাকৈ *গোপী-উদ্ধৱ সংবাদত* উপস্থাপন কৰা হৈছে। আনহে নালাগে, চৰিত্ৰসমূহৰ উক্তিৰ মাজত শ্ৰোতাৰ কোনো প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশৰ কথাও নাই কোৱা; যেন তাৰ দ্বাৰা ভক্তিতত্ত্বৰ সাৱলীল প্ৰবাহটি বাধাগ্ৰস্তহে হ'ব। বৰ্ণনা অনুবাদাত্মক যদিও বহু ঠাইত সেইবোৰ ব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰা ৰসোত্তীৰ্ণ কবিতাৰ শাৰীলৈ উঠিছে। 'কমলনেত্ৰ হৰি' আহিব বুলি 'আশাতেসে কথমপি প্ৰাণ ধৰি' থকা গোপীসকলৰ মনস্তাপৰ গভীৰতাব্যঞ্জক কৃষ্ণৰ উক্তি এটি উদাহৰণস্বৰূপে দাঙি ধৰা হ'ল-

> যদি নিজ দেহাত থাকিল হন্তে চিত।
> মৰিলন্ত হন্তে পুৰি বিৰহ অগ্নিত॥
> আছে চিত বিহেতু আমাত অনুৰাগ।
> আতেসে ৰহিছে প্ৰাণ সবে গোপিকাৰ॥ (দশম, পদ ২০৩৪)

সমাসোক্তিৰ দ্বাৰা ব্যাজস্তুতি ব্যঞ্জিত হোৱা ভ্ৰমৰৰ প্ৰতি গোপীসকলৰ উক্তি

অনুবাদাত্মক হ'লেও তাত কবিজনাৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। 'লীলাকথা কহিয়া কৃষ্ণৰ সমুদায়' ব্ৰজতে কেইমাহমান বখি থকা উদ্ধৱে কৃষ্ণগতপ্ৰাণা গোপীসকলক কৃষ্ণৰ সন্দেশ দি শান্ত কৰাৰ কাহিনীত ভক্তকবিজনাই ভক্তমানসক পদে পদে আপ্লুত কৰি উদ্ধৱৰ লগতে ভকতিৰ ধৰাতলত আত্মবিলীন কৰাই এই উপলব্ধিত উপনীত কৰাইছে-

নন্দৰ ব্ৰজৰ স্ত্ৰীৰ চৰণৰেণুক হেৰা
কৰো তেবে সদায় বন্দন।
যাৰ হৰিকথা যিটো পৱিত্ৰ কৰিলা চিত্ত
নিস্তাৰিল ইটো ত্ৰিভুবন ॥

ছবিছন্দৰ পৰ্বই পৰ্বই থমকি থমকি অনুভূতি আগবঢ়া এই চৰম উপলব্ধি শংকৰদেৱৰ ভাষা আৰু ছন্দপ্ৰয়োগৰ মহিমাৰে সমুজ্জ্বল।

কুৰুক্ষেত্ৰ যাত্ৰা :- 'কুৰুক্ষেত্ৰ যাত্ৰা আৱে শুনা কেশৱৰ' বুলি আৰম্ভ কৰি চাৰিশ আঠষষ্ঠি ফাকি পদত 'ভৈল কথা সমাপত, ইটো কুৰুক্ষেত্ৰৰ যাত্ৰাৰ' বুলি *কুৰুক্ষেত্ৰ যাত্ৰা* কাব্যৰ সামৰণি মৰা হৈছে। ভাগৱতৰ পৰা (১০/৮/৮২-৮৪) কাহিনীভাগ লৈ জীৱনৰ শেষৰ ফালে নিজৰ পৰিপক্ক উপলব্ধিৰে শংকৰ কবিয়ে সমস্ত আবেগ ঢালি এই কাব্যত ব্ৰজবাসীসকলৰ লগত 'ব্ৰজৰ বান্ধৱ' মাধৱৰ অন্তিম মিলনৰ চিত্ৰ আঁকিছে। এই চিত্ৰৰ পটভূমিত আছে কৌৰৱ-পাণ্ডৱ, যাদৱ, ভাৰতবৰ্ষৰ অসংখ্যাত ৰজা-মহাৰজা আৰু ঋষি-মুনি কুৰুক্ষেত্ৰৰ তীৰ্থত সূৰ্যগ্ৰহণ উপলক্ষে একত্ৰ হোৱাৰ বৰ্ণনা। দৈৱকী-বসুদেৱ, নন্দ-যশোদা, যাদৱকন্যা কুন্তী আৰু বলৰাম আদি যদুবংশীয়সকল, দ্ৰৌপদী আৰু ৰুক্মিণী আদি কৃষ্ণপত্নীসকল, সৱাৰো উপৰি পৰম আনন্দ মূৰ্তি কৃষ্ণৰ লগত চিৰবিৰহিনী গোপীসকলৰ মহামিলনৰ ওপৰতে গুৰুত্ব দি আখ্যানভাগ উপস্থাপন কৰা হৈছে।

মূলত যদুবংশীয়সকলৰ সূৰ্যগ্ৰহণকালীন তীৰ্থযাত্ৰাত গুৰুত্ব দি কাহিনীটো আৰম্ভ কৰাৰ পৰিবৰ্তে শংকৰদেৱে ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজন্যবৰ্গই দলদোপ-হেন্দোলদোপকৈ কুৰুক্ষেত্ৰলৈ যাত্ৰা কৰাৰ বৰ্ণনা দি পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰি লৈছে। তাৰ পাছতহে মূলতকৈ বহল কৰি যাদৱসকলৰ যাত্ৰাৰ বৰ্ণনা দিছে। আৰম্ভণিৰে পৰা সকলো প্ৰকাৰে কৃষ্ণৰ ওপৰত কেন্দ্ৰীভূত গুৰুত্ব দি চৰিত্ৰটো বলিষ্ঠ ৰূপত উপস্থাপন কৰা হৈছে। কুৰুক্ষেত্ৰত সমৱেত হোৱা মহা মহা ৰজাসকলে 'পাতিয়া বহল সভা কৃষ্ণকথা কহে'। কুৰুক্ষেত্ৰ জুৰি সেই সময়ত অন্য কোনো গ্ৰাম্যকথা নাছিল; মাত্ৰ

কৃষ্ণৰ যত চেষ্টা (কাৰ্য), তাকেহে 'নাৰী কহে নাৰীত পুৰুষে পুৰুষত'। জগতৰ আধাৰ শ্ৰীকৃষ্ণই এই মহামিলনৰ ক্ষেত্ৰত 'প্ৰেমৰ পসাৰ' মেলিলে আৰু 'লোকৰ ৰাজা-প্ৰজা বেহাইলেক হাট'। এইদৰে কুৰুক্ষেত্ৰত 'লোকৰ মহোদয় মিলিল'।

কাব্যখনৰ বৰ্ণনা নাট্যধৰ্মী। মূলত বসুদেৱে নন্দক আঁকোৱালি ধৰাৰ সময়ত কংসৰ উপদ্ৰৱ তথা কৃষ্ণক গোকুলত থোৱা সম্পৰ্কীয় সকলো কথা সোঁৱৰণ কৰিলে বুলি থকা উল্লেখৰ ঠাইত শংকৰদেৱে দুয়োটা চৰিত্ৰৰ কথোপকথন সংযোজনা কৰি অতীতৰ চিত্ৰসমূহ পুনৰালোকিত কৰি তুলিছে। সুদীৰ্ঘ বিচ্ছেদৰ অন্তত হোৱা মিলন-ক্ষণত নন্দ-যশোদাৰ প্ৰতি কৃষ্ণৰ মুখত প্ৰবোধ বচন দিয়া হৈছে। দৈৱকী-ৰোহিণীয়ে যশোদাক তেওঁৰ ধাৰ শুজিব নোৱাৰে বুলি বিনয়বচন বোলোতেও যশোদাই তাত্বিক কথা উত্থাপন কৰিছে। বসুদেৱ-নন্দ, দৈৱকী আৰু ৰোহিণী তথা যশোদা, কৃষ্ণ আৰু গোপীসকলৰ কথোপকথনৰ যোগেদি কবিজনাই কৃষ্ণলীলাৰ বিগত চিত্ৰসমূহ পুনৰালোকিত কৰি তুলিছে। অতীত-ভৱিষ্যত একাকাৰ হৈ কুৰুক্ষেত্ৰৰ মহামিলন ক্ষেত্ৰ কৃষ্ণপ্ৰেমৰ অমৃতৰসেৰে বুৰাই পেলাইছে। কবিজনাৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ ই এক মনোৰম সৃষ্টি।

মূলত মাত্ৰ এটি বা দুটি শ্লোকত বৰ্ণিত কৃষ্ণমহিষী সকলৰ বিবাহৰ বৰ্ণনা বিস্তাৰিত কৰি কাব্যখনৰ মুখ্য বৃত্তান্তটো পুষ্ট কৰিব পৰাকৈ একোটা প্ৰাসঙ্গিক বৃত্তান্তৰ ৰূপ দান কৰা হৈছে। কৃষ্ণই গোপীসকলক অধ্যাত্মশিক্ষাৰে শিক্ষিত কৰাৰ (ভাগবত ১০/৮২/৮৪) বৰ্ণনা মূলৰ অনুৰূপ হ'লেও গোপীকৃষ্ণৰ সুদীৰ্ঘ বিচ্ছেদৰ মূৰত হোৱা মিলনৰ চিত্ৰখন কবিজনাই নিজা আবেগেৰে ৰমণীয় কৰি তুলিছে (কুৰুক্ষেত্ৰ ১১৯-১৪৮ পদ)। ভক্তিৰ অনুকূল কৰি বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত কৰা কথা-বিস্তাৰৰ ভিতৰত ব্ৰজবাসীসকলে বসুদেৱৰ যজ্ঞসমূহ শেষ হোৱাৰ পাছত 'ক্ষণপ্ৰায় প্ৰেমে ৰহিলেক মাস তিনি'ৰ সৌহাৰ্দ্যপূৰ্ণ বৰ্ণনা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

কৃষ্ণই নন্দ-যশোদা আৰু গোপীসকলক কৰা আদৰ-আশ্বাসৰ বৰ্ণনাও অন্তৰ পৰশি যোৱা। কৃষ্ণৰ বাল-চৰিত্ৰসমূহ সুঁৱৰি সুঁৱৰি লোতক বোৱাই থকা নন্দ-যশোদাক দিনৰ ভাগত কৃষ্ণই 'পীতবস্ত্ৰে আখি মুচি' প্ৰবোধ দিয়ে আৰু 'ৰাত্ৰি ভৈলে বিৰলত বুজান্ত গোপীক'। এই দুখন চিত্ৰত বাৎসল্য আৰু শৃঙ্গাৰ ৰস ভক্তিৰ অমৃতকুণ্ডত বিলীন হৈ পৰিছে। অকল ইমানেই নহয়, কুৰুক্ষেত্ৰত সমৱেত হোৱা সমস্তজনৰে ভক্তিৰ বহবতী ধাৰা একত্ৰ মিলিত কৰাত কবিজনাৰ সৃজনী প্ৰতিভাই সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে।

মূলত মাত্ৰ দুটা শ্লোকত থকা (ভা. ১০/৮৪/৬৬-৬৭) যাদৱগণে

ব্ৰজবাসীসকলক বিদায় দিয়াৰ বৰ্ণনাটোৱে কবিজনাৰ কল্পনাত বসুদেৱ, উগ্ৰসেন, সাত্যকি, উদ্ধৱ আদিৰ লগতে ৰাম-কৃষ্ণয়ো নন্দ-যশোদাক আৰু গোপ-গোপীসকলক বস্ত্ৰ-ভূষণ, ৰত্নৰ উপহাৰ 'শকট' ভৰাই দিছে। দৈৱকী আৰু ৰোহিণীয়ে যশোদাক 'অলংকাৰ দিব্য বস্ত্ৰ ভিন্ন ভিন্ন' দিছে। কৃষ্ণপত্নীসকলে শাহু বুলি যশোদাক মান ধৰিছে; কৃষ্ণৰ পৰম প্ৰিয়া গোপিনী সকলকো বস্ত্ৰ-অলংকাৰ উপহাৰ দিছে। কৃষ্ণই গোপীসকলক সাবটি ধৰি এই বুলি বিদায় দিছে-'তোমাসাৰ সঙ্গ মই নেৰো সৰ্বক্ষণে ।। এবে সবান্ধৱে গোকুলক যামো চলি'। কৃষ্ণই ব্ৰজবাসীসকলক আগবঢ়াই থ'বলৈ সৈন্যবাহিনী পঠাইছে। এইদৰে মিলন-মহোৎসৱ অৱশেষত যাদৱ-মাধৱ আৰু গোকুলবাসীৰ মহাবিয়োগত পৰিণত হৈছে।

'মহাবিয়োগৰ দুখে' 'কমলোচন স্বামী, আৰ নেদেখিবো আমি' বুলি ব্ৰজবাসীসকল চলি যোৱাৰ যি মৰ্মস্পৰ্শী চিত্ৰ ভক্ত কবিজনে অঙ্কন কৰিছে, তাৰ কাৰুণ্যৰ প্লাৱন একাকাৰ ভক্তিৰস সিন্ধুত যদুবংশীসকলো নিমজ্জিত হৈ পৰিছে। ব্ৰজবাসীসকলৰ প্ৰেমভক্তি দেখি তেওঁলোকৰ শৰীৰ ৰোমাঞ্চিত হৈছে। ছবিচ্ছন্দৰ পৰই পৰই অনুভূতিবিহ্বল হৈ থমকি থমকি যেন তেওঁলোকে পাইলা 'যদুপুৰ সমদলে'।

কাব্যখনত কষ্টকল্পিত অলংকাৰৰ পয়োভৰ নাই; বৰঞ্চ আছে ধীৰ সমীৰণৰ গতি, গম্ভীৰ সাগৰৰ ঊৰ্মিৰ ব্যাপকতা আৰু জোনাকী স্নিগ্ধতাৰ ব্যঞ্জনা। 'সাগৰৰ ঊৰ্মি যেন উল্লাসে বতাসে'; 'সবাৰ মাজত যাও জগতনিবাস/নক্ষত্ৰৰ মাজে যেন চন্দ্ৰৰ প্ৰকাশ'; 'শুণ্ডে নাকে যেন স্নেহে চেলেকে জিহ্বাই' ইত্যাদি উৎপ্ৰেক্ষাৰ ব্যঞ্জনা অতি শক্তিশালী। 'হৃষ্ট পুষ্ট দৰ্পিষ্ঠ বলিষ্ঠ কলেৱৰ/ অস্ত্ৰ শস্ত্ৰ ধৰি যেন ধাৱে বিদ্যাধৰ'- এয়া তীৰ্থযাত্ৰাৰ বিষয়ানুকূল চিত্ৰ।

কৃষ্ণৰ প্ৰয়াণ পাণ্ডৱ নিৰ্বাণ ঃ- 'একাদশ স্কন্ধ ভাগৱত কথা' বুলি 'কৃষ্ণে যেন মতে মতি দিলন্ত' সেইমতে 'অনো শাস্ত্ৰ যত দিলো আনি ঠাই ঠাই' বুলি কবিজনাই নিজেই কৈ গৈছে (একাদশ স্কন্ধ, শংকৰী ভাগৱত, ৮৪০পদ)। এই গ্ৰন্থৰ বিষয়বস্তু সংস্কৃত ভাগৱতৰ একাদশ স্কন্ধ (১,৬,৭,১১,১২,১৪,১৬,১৯, ২০,২৯-৩১ অধ্যায়), প্ৰথম স্কন্ধ (১৩-১৫ অ:) আৰু তৃতীয় স্কন্ধ (১-৫ অ:) -ৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে। বলৰামে সমাধিস্থ হৈ তনুত্যাগ কৰোঁতে তেওঁৰ প্ৰাণবায়ু শুক্লসপৰ্ব ৰূপত বহিৰ্গত হোৱাৰ কথা মহাভাৰতৰ। এজন নিপুণ মালাকাৰৰ দৰে প্ৰসঙ্গ অনুসৰি ভিন্ন স্থানৰ পৰা কথা আনি কাব্যৰূপে গ্ৰন্থন কৰাত কবিজনাৰ কৃতিত্ব আছে।

ভৱভূতিয়ে কোৱা 'একো ৰসঃ করুণ এৱ' বোলা কথাষাৰে শংকৰকবিৰ *কৃষ্ণৰ প্ৰয়াণ, পাণ্ডৱ নির্যাণ* কাব্যখনিত যেন সার্থক হৈ উঠিছে, এনে ভাৱ হয়। ভক্ত কবিজনাৰ এই কাব্যত কাৰুণ্য আৰু ভক্তিৰ সুসমন্বয় ঘটিছে। 'পঞ্চিশ অধিক শতেক বৎসৰ' ধর্ম সংস্থাপন আৰু কীর্তি বিস্তাৰ কৰি অৱশেষত 'বংশে সহিতে' পৃথিৱীৰ ভাৰ সংহৰি ভকত-বান্ধৱ মাধৱে ধৰাধাম ত্যাগ কৰাৰ কাহিনীয়েই কাব্যখনৰ বর্ণনীয় বিষয়। 'দ্বাৰকা হস্তিনাপুৰী/আছিল গোকুল ভৰি/পৰম ভকত যতমানে' -সেই সকলোৱে কৃষ্ণৰ বিৰহত প্ৰাণত্যাগ কৰাৰ প্রাসঙ্গিক বৃত্তান্তসমূহে মূল কাহিনীটোৰ কাৰুণ্য অধিক গভীৰ কৰি তুলিছে। তাৰ ভিতৰতো ভক্ত, কর্মবীৰ, ৰাজপুৰুষ পাণ্ডৱসকলৰ কৃষ্ণৰ অবিহনে হোৱা ব্যাকুল অৱস্থাৰ বর্ণনাই কাব্যখনত বিশেষ গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। একাদশ স্কন্ধৰ কথাৰ লগত প্ৰথম আৰু তৃতীয় স্কন্ধৰ কথা সংযোজনা কৰি *পাণ্ডৱনির্যাণ*ৰ কাহিনী সম্পূর্ণ কৰি দাঙি ধৰা হৈছে। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱনৰ শেষ সময়ৰ বক্তব্যৰূপে উদ্ধৱৰ প্ৰতি কৰা কৃষ্ণৰ উক্তিটো গুৰুজনাই নিজৰ সমাজ আৰু সময়ৰ উপযোগী কৰি সাৰ কাঢ়িহে কাব্যখনত উপস্থাপন কৰিছে। মহাপ্ৰস্থানৰ কাৰুণ্যেৰে সিক্ত হৈ থকা এই ভক্তি উপদেশ ৰসিক ভক্তৰ বাবে একান্ত হৃদয়ৰ বস্তু হৈ পৰিছে। ভক্তিহীনজনৰ বাবেও ভক্তিসমুদ্রত বিলীন হৈ পৰা কাব্যখনৰ বিয়োগান্তক চৰিত্ৰ আকর্ষণীয় হৈ উঠিছে। উক্তি-প্ৰত্যুক্তিৰে নাট্যধর্মী কৰি তোলা বর্ণনাই আৰু ইটোৰ পাছত সিটোকে তীব্ৰগতিত আগবঢ়া কথাসমূহৰ প্ৰবাহে সহৃদয়জনক সর্বত্র বিমুগ্ধ কৰি ৰাখে।

মহাভক্ত উদ্ধৱ, মৈত্ৰেয়, প্ৰিয়সখি অর্জুন আৰু যশোদা আদি গোপীসকলে কৃষ্ণবিয়োগত কৰা করুণ বিলাপ অতি মর্মস্পর্শী। কৃষ্ণৰ প্ৰয়াণৰ পাছত গোৱালৰ হাতত অর্জুনৰ ত্ৰৈলোক্য বিজয়ী বল-বিক্রম, অস্ত্র-শস্ত্র ব্যর্থ হোৱাৰ বর্ণনাও মর্মবিদাৰক। কুন্তীৰ আৰু দ্ৰৌপদীৰ প্ৰাণত্যাগৰ বর্ণনাত কবিকল্পনাৰ উপাদানেই অধিক আৰু এই বর্ণনায়ো সহৃদয়ৰ হৃদয় করুণাত বিগলিত কৰে। কাব্যখনত বর্ণনীয় বিষয়ৰ সম্যকব্যঞ্জনা কৰা অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। মৃত্যুমুখী যাদৱগণৰ প্ৰভাসযাত্ৰাৰ বর্ণনাত কোৱা হৈছে - 'নুমাইবাৰ বেলা যেন প্ৰকাশে প্ৰদীপ'। ভীতিগ্ৰস্ত দ্বাৰকাবাসীৰ সন্ত্ৰস্ততাৰ ব্যঞ্জনা কৰিছে এই অতিশয়োক্তিয়ে - 'ধান দিলে হোৱে আখৈ সবাৰো মুখত'। আৰু এটি উৎপ্রেক্ষাই বীৰ ধনঞ্জয়ৰ 'কৃষ্ণ বিনে ব্যর্থ ভৈল সবে বীর্য বল'ৰ তীব্ৰ ব্যঞ্জনা কৰিছে- 'ভস্ম ভুনিলে যেন নাহি কিছু ফল'। কাব্যখনিত নৰৰূপে অৱতীর্ণ নাৰায়ণে নৰলীলা কৰি বলৰামৰ বিয়োগত (পদ ৩৬৩-৬৫) কৰা বিলাপ আৰু 'হৰি হৰি প্ৰাণসখি ভৈলা অন্তৰায়' বুলি কৰা

ক্ৰন্দন কৰুণৰসৰ লগতে ভক্তিৰসৰ সাধাৰণীকৰণত বিশেষভাৱে সহায়ক হৈছে। আদিৰপৰা অন্তলৈকে সহৃদয়জনক কাৰুণ্যপূৰ্ণ ভক্তিৰসত নিমজ্জিত কৰিব পৰা *কৃষ্ণৰ প্ৰয়াণ পাণ্ডৱ-নিৰ্যাণ* শংকৰদেৱৰ এখন ৰসোত্তীৰ্ণ কাব্য। [কে.ৰ.]

ৰচনাৱলীৰ কাব্যিক বৈশিষ্ট্য

পণ্ডিতসকলৰ মতে, মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ পৰা অনুবাদ কৰা *হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানেই* শংকৰদেৱৰ প্ৰথম ৰচনা। হৰিশ্চন্দ্ৰৰ কাহিনীত ট্ৰেজেদিৰ উপাদান নোহোৱা নহয়; পাশ্চাত্য আৰ্হিৰ ট্ৰেজেডিৰ নায়কৰ যি গভীৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব থাকে, হৰিশ্চন্দ্ৰৰ চৰিত্ৰত তেনে অন্তৰ্দ্বন্দ্ব নাছিল, কিয়নো বিষ্ণুৰ ওচৰত নিবেদিত প্ৰাণ হৰিশ্চন্দ্ৰৰ বিশ্বাসৰ উজ্জ্বলতাহে কাব্যখনত দেখুওৱা হৈছে। অপৰিসীম দুখ আৰু ভয়ংকৰ মৃত্যুৰ কৰাল ছায়াৰ মাজতো সত্যৰ কাৰণে ধৈৰ্য আৰু সহিষ্ণুতাৰে হৰিশ্চন্দ্ৰই সকলো সহ্য কৰাৰ বৰ্ণনা কৰুণ যদিও, অৱশেষত স্বৰ্গলাভৰ দৃশ্যই ধৰ্মীয় প্ৰজ্ঞাৰে জয় সূচনা কৰিলে। অতি প্ৰাকৃতিক জগতৰ সুখৰ দৃশ্যেৰে বৰ্তমানৰ আত্মিক সংকট দূৰ কৰাই ধৰ্মীয় সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য আছিল। তদুপৰি, ভাৰতীয় অংলকাৰ শাস্ত্ৰয়ো কাব্য বা নাটৰ সামৰণি বিয়োগান্ত নকৰাৰ যি নিৰ্দেশ দি গৈছে, সিও কবিক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। এই বাবেই *হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান* মিলনান্তক হৈছে বুলিব পাৰি। ঈশ্বৰ আৰু সত্যৰ প্ৰতি একান্ত আনুগত্য *হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান*ৰ মূল কথা, আৰু তাতেই তাৰ সৌন্দৰ্য।

*ৰুক্মিণী হৰণ-কাব্য*ও মহাপুৰুষৰ আগবয়সৰ ৰচনা। এই পুথি অতিশয় জনপ্ৰিয়। ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তাৰ ঘাই কাৰণ হ'ল তাৰ চৰিত্ৰসমূহৰ মাধুৰ্য আৰু ঘৰুৱা জীৱনৰ চিত্ৰ অঙ্কনৰ দক্ষতা। হৰিবংশৰ কাহিনীত ভাগৱতৰ কিছু কথা মিশ্ৰ দি ৰচনা কৰা হ'লেও *ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য*ত শংকৰদেৱৰ স্বকীয় প্ৰতিভাও ফুটি উঠিছে। কাব্যখনত শৃঙ্গাৰ, হাস্য, বীৰ আৰু অদ্ভুত ৰসৰ সমাৱেশ হৈছে; বিশেষকৈ শৃঙ্গাৰ আৰু হাস্যৰসৰ বাবেই কাব্যখন সজীৱ আৰু ৰসাল হৈছে। বেদনিধি নাটখনৰ হাস্য-মধুৰ চৰিত্ৰ আৰু ই নিৰক্ষৰ গাঁৱলীয়া সমাজতো জনপ্ৰিয়। পুৰোহিতৰ মূৰ্চ্ছা যোৱা কাহিনী, কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ বিয়াত উপহাৰ দিব নোৱাৰি শিৱৰ পেপুৱা লগা অৱস্থা হাস্যোদ্দীপক। 'জগতক বৰ দি আপুনি নওঠা' সদাশিৱৰ চৰিত্ৰ এজন দৰিদ্ৰ অসমীয়া মানুহৰ দৰেই ভাবিছে। শংকৰৰ উক্তিময়তা হাস্যমধুৰঃ

হাতে লৈয়া আছোঁ শূল ডম্বৰু।
ঘৰে বাহিৰে একগুটি গৰু॥

সৰ্পৰ কিঙ্কিনী সৰ্পৰ হাৰ ।
সকল গাৱে সৰ্প অলঙ্কাৰ ॥
শিৰত আছে অৰ্দ্ধচন্দ্ৰকলা ।
মনুষ্যৰ মুণ্ডে গান্থিছো মালা ॥
বোকাণ্ডিত আছে ভস্মৰ ধূলি ।
আক দিলি হৈবো লঘু সমূলি ॥

কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ বিয়াৰ বৰ্ণনাত হুবহু অসমীয়া মানুহৰ ঘৰৰ বিয়া এখনৰ চিত্ৰ ফুটি উঠিছে । ভীষ্মক, শশীপ্ৰভাৰ আচৰণো অসমীয়া পিতৃ-মাতৃৰ দৰে । ৰুক্মবীৰৰ প্ৰথমছোৱাৰ কৃষ্ণ-বিৰোধী গৰ্জন আৰু পিছত ভেচভেচীয়া হোৱাৰ কাহিনী অসমীয়া জীৱনত বিৰল নহয় । কাব্যখনত অসমৰ পাৰিবাৰিক আৰু সামাজিক জীৱন যেনেকৈ ফুটি উঠিছে, ঠিক সেইদৰে প্ৰাণবান অসমীয়া ভাষায়ো ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তাত সহায় কৰিছে । তলৰ পংক্তিবোৰেই তাৰ উদাহৰণ ঃ

(১) ব্ৰহ্মায়ো ভৈলন্ত ভোল ।
নাহি একো মাতবোল ॥
এৰিলন্ত স্ৰুব স্ৰুচ ।
কামবাণে ভৈল মূৰ্চ্ছ ॥

(২) সুৱাগতে মোৰ বাঢ়িল ৰুক্মিণী
দিনে কৰে শতৰোষ ।
ৰকিবকি তুমি আপুনি বাহিৰা
মৰষিবা দশদোষ ॥

ৰুক্মিণীহৰণ কাব্যৰ জনপ্ৰিয়তাৰ এইবোৰেই ঘাই কাৰণ । অৱশ্যে, ইয়াক আপাতদৃষ্টিত কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ প্ৰেমৰ কাহিনী যেন লাগিলেও, ইয়াৰ অন্তৰালত [illegible] আৰু ভগৱানৰ সম্পৰ্কও নিহিত হৈ আছে । এই ব্যঞ্জনায়ো কাহিনীটো [illegible] কৰি তুলিছে । ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ আগেয়ে লিখা হ'লেও, ভক্তি-পন্থাৰ মহিমা ইয়াতো মহাপুৰুষে পৰোক্ষভাৱে ব্যঞ্জিত কৰিছে। আনহাতে, এই কাহিনী-কাব্যখন জাতিগত অস্মিতা (Identity)ৰ অন্যতম নিদৰ্শনো বুলিব পাৰি ।

এই দুখনৰ বাহিৰেও *অজামিল উপাখ্যান*, *গজেন্দ্ৰোপাখ্যান*, *অমৃত মন্থন*, *বলিছলন*, *কুৰুক্ষেত্ৰ* আদি শংকৰদেৱৰ আৰু কেইখনমানক উপাখ্যান কাব্য

আছে। ইয়াৰ ভিতৰত বলিছলন কাব্যৰ বৰ্ণনা প্ৰাঞ্জল আৰু শক্তিশালী। এই আটাইকেইখন কাব্যৰ মূল ভাগৱতৰ বিভিন্ন স্কন্ধ। এই উপাখ্যান কাব্যকেইখনত মহাপুৰুষৰ কল্পনা-শক্তি, বৰ্ণনাকুশলতা, লৌকিক-অলৌকিকৰ সম্মিলন আৰু ভক্তিবাদৰ সহজ মিশ্ৰণ ঘটিছে।

অনুবাদ গ্ৰন্থৰ ভিতৰত উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণ, আৰু ভাগৱতৰ বিভিন্ন খণ্ডসমূহ উল্লেখযোগ্য। শংকৰদেৱে উত্তৰকাণ্ড অনুবাদ কৰাৰ কাৰণ তিনিটা ঃ প্ৰথম কাৰণ, মাধৱকন্দলীয়ে ৰামায়ণৰ সাতোটা কাণ্ড ভাঙিছিল যদিও দুটা কাণ্ড পোৱা ন'গল। দ্বিতীয়তে, অনন্ত কন্দলীয়ে ৰামায়ণ ৰচনা কৰিবলৈ লৈ অলপ 'ইফাল-সিফাল' কৰাত শংকৰদেৱ অসন্তুষ্ট হৈছিল। তৃতীয় কাৰণটো হ'ল পূৰ্বকবিৰ প্ৰতি মহাপুৰুষৰ অপৰিসীম শ্ৰদ্ধা। সমুখত মাধৱ-কন্দলীৰ ভাৱ-ভাষা-ছন্দৰ আৰ্হি নথকা হলে শংকৰদেৱৰো সৃষ্টি-প্ৰতিভা ইমান জীৱন্ত আৰু ব্যাপক হৈ নুঠিলহেঁতেন। এনেবোৰ কাৰণতে মহাপুৰুষে নিজে উত্তৰকাণ্ড ৰচনা কৰিবলৈ ঠিক কৰি মাধৱদেৱক আদিকাণ্ড অনুবাদ কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিছিল। অনুবাদ আক্ষৰিক নহয়, মূলৰ ঘাই কথাখিনিৰ ভাঙনি কৰিছে যদিও ঠায়ে ঠায়ে সাৰানুবাদৰ ৰীতিহে তেওঁ গ্ৰহণ কৰিছে। ভাগৱতৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় স্কন্ধতো মূলৰ কথা-বস্তুৰ চমু বিশ্লেষণহে আছে।

সাৰানুবাদ ৰীতিৰে ৰচনা কৰা শংকৰদেৱৰ সৰ্বপ্ৰধান গ্ৰন্থ হ'ল *দশম*। ইয়াৰ অনুবাদত তেওঁ মূলৰ ফালে দৃষ্টি ৰাখিছে সচাঁ; কিন্তু ভাষাৰ মাধুৰ্য, কথা-বস্তুৰ আকৰ্ষণীয়তা, বৰ্ণনাৰ প্ৰাঞ্জলতা আৰু ভক্তিৰ গভীৰতাত কবিৰ স্বকীয়তা ফুটি উঠিছে, আৰু সেইবাবে ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তাও বেছি। যি চাৰিখন পুথিয়ে অসমীয়াৰ ঘৰে ঘৰে আদৰ পাইছে, তাৰ ভিতৰত দশমো এখন। এই গ্ৰন্থত শংকৰদেৱৰ কাব্য-প্ৰতিভা বা কবিত্ব-গুণৰ সম্যক নিদৰ্শন ফুটি উঠিছে। প্ৰকৃতি, যুদ্ধ, কৃষ্ণ-ৰূপ আৰু অসুৰৰ দেহৰ গঠন বৰ্ণনাত শংকৰদেৱৰ যি ৰসবোধ ফুটি উঠিছে তাৰ তুলনা নাই। প্ৰকৃতি তেওঁৰ কাব্যত আলম্বনহে, তাৰ মাজেদি ভক্তিৰ মহত্ত্ব তেওঁ ফুটাই তুলিছে। গ্ৰীষ্ম, বৰ্ষা, আৰু শৰতৰ বৰ্ণনা মনোৰম। তেওঁ অকা শৰতৰ চিত্ৰ আঁকিছে; সহজ, সুন্দৰ আৰু সংক্ষিপ্ত-

গগন নিৰ্মল   স্বচ্ছ হোৱে মন   দূৰ ভৈল মেঘগণ।
মহাসুখৰ   সুৰভি শীতল   বায়ু বহে সৰ্বক্ষণ॥
পক্ষী কৰে ধ্বনি   সৰোবৰ ছানি   বিকশিত পুষ্পবন।

বৰ্ষা-বৰ্ণনত ৰামধেনু নিৰ্গুণ পৰমাত্মাৰ আৰু মেঘ গুণবন্ত আত্মাৰ ৰূপক। যুদ্ধৰ বৰ্ণনাবোৰত যুদ্ধৰ পৰিৱেশ এটা সৃষ্টি কৰিব পৰাকৈ শব্দ-চয়ন আৰু ছন্দ-

নিৰ্মাণ শংকৰদেৱৰ প্ৰতিভাৰ আন এটি নিদৰ্শন। ঝুমুৰী ছন্দৰ ব্যৱহাৰে যুদ্ধৰ পৰিৱেশ কেনেকৈ সৃষ্টি কৰিছে, তলৰ স্তৱকটো তাৰ এটা উৎকৃষ্ট উদাহৰণ :

আজি তোৰ কৰো উলি।
ক্ৰোধে ইন্দ্ৰে এহি বুলি ॥
প্ৰলয়ৰ মেঘ আনি।
বুলিলা আদেশ বাণী।
শুনা সম্বৰ্ত্তক দল।
গোকুলক কৰ ছন্ন ॥
শ্ৰীমদে অন্ধ গোপ।
মোহোৰ তোলায়ে কোপ ॥

কৃষ্ণৰ ৰূপ বৰ্ণনা অধিক অনুভূতি সিক্ত; উপমা-উৎপ্ৰেক্ষাৰেও সি সমৃদ্ধ হৈ উঠিছে :

পৰম সুন্দৰ ৰূপ লাবণ্য প্ৰচুৰ।
দেখি কোটি কন্দৰ্পৰ দৰ্প হোৱে চুৰ ॥
----- ------ -------
নৱ মেঘ সম শ্যাম তনু সুকুমাৰ।
তাতে পীতবস্ত্ৰে আতি কৰে জাতিকাৰ ॥
কমললোচন চান্দ বদন সুন্দৰ।
দশন কুন্দৰ কলি অৰুণ অধৰ ॥
কুটিল অলক পান্তি জ্বলে কপালত।
সুবলিত বক্ৰৰ তিলক ললাটত ॥
উন্নত নাসিকা দেখি মুখে মন্দহাস।
মনক আহ্লাদে কোটি ইন্দুৰ প্ৰকাশ ॥
---- ----- ---- ------
ললিত বালিত ভুজ ভুজঙ্গৰ কায়।
নখ আৰক্ত কৰ কিশলয় প্ৰায় ॥

সেইদৰে, অসুৰৰ দেহৰ বীভৎসতা প্ৰকাশত হাস্যৰসো সংযোজিত হৈছে -

দেখি দৈত্য তেখনে ধৰিলা নিজ ৰূপ।
নাসা ৰন্ধ্ৰ দোগোটা সমস্তকে অন্ধকূপ ॥

ওলমিল কাণ যেন শগুণৰ পাখি।
প্ৰভাতৰ সূৰ্য্য যেন ৰঙ্গা দুই আখি ॥
পৰ্ব্বতৰ শৃঙ্গ যেন দান্ত দুই পালি।
শুকান পুখুৰী যেন পেট আছে খালী ॥
শাল বৃক্ষ সমান বৃহত বাহু দুই।
থুলন্তৰ শিৰ তাৰ আছে দুৰ্গ চুই ॥

সম্ভৱতঃ ভক্তি আৰু ভক্ত-বিৰোধী অসুৰক লোক-চক্ষুত হাস্যাস্পদ কৰিবলৈকে শংকৰদেৱে এনে অদ্ভুত আৰু বীভৎস ৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। ইয়াৰ তুলনাত কৃষ্ণ-ৰূপ অপূৰ্ব সুন্দৰ আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তোলাৰ গুৰিতে আছে শ্ৰোতা বা পাঠকৰ কৃষ্ণ-নিষ্ঠা বঢ়াই তোলা। উভয় ক্ষেত্ৰতে বিবোৰ উপমাৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে, সি যথোপযুক্তভাৱে অৰ্থব্যঞ্জক হৈছে। এইবোৰৰ উপৰি নগৰ-বৰ্ণনাবোৰো যথেষ্ট শক্তিশালী আৰু কবিৰ কল্পনা-শক্তিৰ পৰিচায়ক। পুতনাৰ সুন্দৰী ৰূপৰ বৰ্ণনাত নাৰী সৌন্দৰ্যৰ ইঙ্গিতো তেওঁ দিছে। পুতনাই হাস্য-লাস্য-কটাক্ষেৰে গোপ-গোপীক মুহি পেলাইছে আৰু বিনা বাধাই কৃষ্ণ-বধৰ উদ্দেশ্যে গোকুলত প্ৰবেশ কৰিছে। কালী-সৰ্প আৰু কংস বধৰ দৃশ্যও বৰ্ণনা গুণত আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিছে। কৃষ্ণৰ অন্তৰ্ধানৰ পিছত গোপী-সকলৰ 'প্ৰেম-বিলাপ'ৰ কৰুণ বৰ্ণনা হৃদয়স্পৰ্শী; গছ-গছনিকো গোপীসকলে কৃষ্ণৰ বাৰ্তা সুধি দুখ পাতলোৱাৰ দৃশ্যই শ্ৰোতা-পাঠককো সহজে আকৰ্ষণ কৰেঃ

হে ৰাজচম্পা কৰা অনুকম্পা
তুমি পতিদান দিয়া।
পিৰীষ সেৱতী তই আৰে গতি
গোবিন্দক দেখাই দিয়া ॥
শুনিয়ো তুলসী জানো মহাযশী
তুমি সি হৰিৰ প্ৰিয়া ॥
নন্দ-নন্দনক হুয়া আছা ভেট
ঝাণ্টে সমিধান দিয়া ॥

এইধৰণৰ বৰ্ণনাৰ লালিত্যৰ মাজে মাজে শংকৰদেৱে প্ৰয়োগ কৰা সমাসোক্তিবোৰেও তেওঁৰ ৰচনাৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছে। সেইবোৰ আমাৰ চিনাকি

পৰিৱেশৰ পৰাই তেওঁ বুটলি আনিছে। সেইবাবে পাঠকে তাৰ ব্যঞ্জনাও সোনকালে ধৰিব পাৰে। তলৰ উপমা ৰূপকবোৰেও সেইকথা পৰিষ্কাৰ কৰিব ঃ

(১) চলে চতুৰ্ভিতি ৰঙ্গে গোপৰ কুমাৰ।
যেন শিশু সিংহ দুই কৰয় বিহাৰ ॥

(২) মোৰ ভকতৰ দৰশনে ছিণ্ডে বন্ধ।
যেন সূৰ্য্য উদয়ে চক্ষুত গুচে অন্ধ ॥

(৩) নেত্ৰৰ লোতক আতি বহি যায় ধাৰে।
মহাশোকশালে পশি হৃদয় বিদাৰে ॥

শংকৰদেৱৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল, ঘৰুৱা ভাষাৰ ব্যৱহাৰ। 'দুষ্ট বসুদেৱ ইটো মোতে পাইল লাই। পুতেকক থৈল গোকুলত পলুৱাই ॥' এনে ধৰণৰ ভাষাই পাঠকক মাটিৰ গোন্ধ ল'বলৈ উদগনি দিয়ে। শংকৰদেৱৰ আন এখন সৰু পুথি হ'ল *গুণমালা*। কুসুমমালা ছন্দত লিখা এই সৰু পুথিখনত ভাগৱতৰ সাৰ-বস্তু আছে। প্ৰচলিত কিংবদন্তি মতে নৰনাৰায়ণে হাতী মাৰি ভুৰুকাত ভৰাই আনিবলৈ কওঁতে ৰাজসভাৰ পণ্ডিতসকলে অপাৰগতা প্ৰকাশ কৰাত শংকৰদেৱে এই পুথি ৰচনা কৰে। ইয়াৰ ছন্দ আৰু অনুপ্ৰাসযুক্ত সংক্ষিপ্ত প্ৰকাশ-ভঙ্গীয়ে শংকৰদেৱৰ কাব্য-নিৰ্মাণৰ ক্ষমতালৈকে আঙুলিয়াই দিয়ে।

আমাৰ সাহিত্যৰ ঐতিহাসিকসকলে *কীৰ্তন*খনকে শংকৰদেৱৰ কাব্য-প্ৰতিভাৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন বুলিছে। বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ভিতৰতো ই অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ। জনপ্ৰিয়তাৰ ফালৰ পৰাও ইয়াৰ মূল্য অশেষ। কীৰ্তনৰ মুঠ ২৭ টা খণ্ডৰ ভিতৰত চাৰিটামান বাদ দি বাকী আটাইবোৰেই ভাগৱতৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। শেহৰ সহস্ৰনাম বৃত্তান্ত আৰু ঘুনুচা কীৰ্তন শংকৰদেৱৰ ৰচনা নহয়। কীৰ্তনৰ যাই বৈশিষ্ট্য হ'ল,- ইয়াৰ আখ্যানসমূহ সংক্ষিপ্ত, অথচ তাৰ ভাষা হৃদয়স্পৰ্শী। ছন্দৰ বৈচিত্ৰ্য এইখন পুথিৰ অন্যতম বিশেষত্ব। বৰ্ণনা ভক্তি-প্ৰধান হোৱাটো স্বাভাৱিক, মহাপুৰুষে ইয়াত শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ ওপৰতে বেছিকৈ গুৰুত্ব দিছে। তথাপি ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তাৰ আন কিছুমান কাৰণো আছে। হৰমোহনৰ নাৰী আৰু প্ৰকৃতি বৰ্ণনা, বিপ্ৰদামোদৰ আখ্যানত দৰিদ্ৰৰ স্বপ্নপূৰণ, প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰত আদৰ্শৰ বাবে ত্যাগ আৰু যন্ত্ৰণাভোগ, হিৰণ্যকশিপুৰ ৰাজত সামন্ত প্ৰভুৰ দম্ভ, স্বেচ্ছাচাৰিতা আৰু হৃদয়হীনতাৰ নিদৰ্শন, নৃসিংহ ৰূপত আদৰ্শই সকলো বাধা নেওচি নিজক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰতীকী ইঙ্গিত- এনেবোৰ আখ্যানে সাধাৰণ মানুহৰ সৰল মনক সহজে আকৰ্ষণ কৰে। শংকৰদেৱৰ

সময়ত ব্ৰাহ্মণ্যবাদৰ কৰ্মজড়তাৰ বিৰুদ্ধে ঠিয় দিবৰ বাবে যি উদাৰ মন এটাৰ প্ৰয়োজন হৈছিল, শংকৰদেৱ আছিল সেই উদাৰ মনৰ সৃষ্টিশীল ৰূপৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিনিধি। কীৰ্তনৰ সৌন্দৰ্য আপাতদৃষ্টিত তাৰ সৰল ভাষা আৰু অলংকাৰযুক্ত প্ৰকাশ ভঙ্গীতে আছে বুলি ধৰিব পাৰি; কিন্তু ষোড়শ শতিকাৰ অসমত গঢ় লোৱা উদাৰ অসমীয়া মনটোৰ প্ৰতিনিধি শংকৰদেৱৰ সৃষ্টিশীলতাৰে কীৰ্তনৰ জনপ্ৰিয়তাৰ মূল কাৰণ। (কীৰ্তনৰ কাব্যশোভা সম্পৰ্কে পিছত বহলাই আলোচনা কৰা হৈছে।- সম্পাদক)। [ন.চ.]

কীৰ্তন আৰু ইয়াৰ কাব্যশোভা

(১)

কীৰ্তন-ঘোষা অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ এখন অনুপম গ্ৰন্থ। উত্তৰ ভাৰতৰ জনসমাজত *ৰামচৰিত মানসৰ* যি স্থান, অসমতো *কীৰ্তন-ঘোষাৰ* স্থান তেনে।[৮৬] *কীৰ্তন-ঘোষা* নামটোৰেই সূচায়, মহাপুৰুষে ভক্তিধৰ্ম পালনৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট উপায় শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ কাৰণে এই গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। ১৪৮১ খ্ৰিষ্টাব্দত বত্ৰিছ বছৰ বয়সত শঙ্কৰদেৱে প্ৰথম তীৰ্থযাত্ৰা কৰিবলৈ গৈ সুদীৰ্ঘ বাৰ বছৰ কাল সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষ পৰিভ্ৰমণ কৰিছিল। নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ঢৌৱে প্লাৱিত ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাই ভ্ৰমণ কৰি তেওঁ শ্ৰীক্ষেত্ৰ পুৰীত দীঘলীয়াকৈ আছিল। পুৰীত আৰু বাৰাণসী আদি ঠাইত ভক্তকবিসকলৰ গীতবোৰ তেওঁ শুনিছিল। সেই কথা *কীৰ্তন-ঘোষাৰ পাষণ্ড-মৰ্দনত* গুৰুজনাই কৈ গৈছে। পুৰীতেই তেওঁ জগন্নাথৰ প্ৰসাদত জ্ঞান-ভক্তিৰ জ্যোতি লাভ কৰে বুলি বৈষ্ণৱসকলৰ ধাৰণা।[৮৭]

তীৰ্থভ্ৰমণৰ পৰা উভতি আহি ১৪৯৩ খ্ৰিষ্টাব্দত শঙ্কৰদেৱ জন্মভূমি আলিপুখুৰী পায়হি। তীৰ্থলৈ যাওঁতে শঙ্কৰদেৱ বৰদোৱাৰ পৰা গৈছিল। কিন্তু শঙ্কৰদেৱে তীৰ্থ পৰ্যটন কৰা কালৰ ভিতৰতে জয়ন্ত-মাধৱ আদি ভূঞাসকলে তেওঁলোকৰ আগৰ ঠাই আলিপুখুৰীলৈ গৈ তাতেহে বাস কৰিবলৈ লৈছিল। সেয়েহে শঙ্কৰদেৱ উভতি আহি আলিপুখুৰীলৈ যায়। আলিপুখুৰী আৰু গজলাসূঁতিত ষোল বছৰ কটাই ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰি তিনিকুৰি বছৰ বয়সত তেওঁ বৰদোৱাত সত্ৰ পাতেহি। বৰদোৱাত থকা সাত বছৰ সময়ৰ ভিতৰতে *কীৰ্তন-ঘোষা* পুথিৰ কেইবাটিও খণ্ড তেওঁ ৰচনা কৰে।[৮৮] তাৰ পিছত মাজুলীৰ বেলগুৰিত কেইটিমান কীৰ্তন ৰচনা কৰে আৰু

কেইটিমান কীৰ্তন জীৱনৰ শেষৰ ফালে কোচবেহাৰত ৰচনা কৰে। গুৰুজনাৰ প্ৰয়াণৰ পিছত মাধৱদেৱে ভাগিনীয়েক ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ হতুৱাই এই বহুমূলীয়া কীৰ্তনবোৰ সংগ্ৰহ কৰি ১৫৯৬ খ্ৰিষ্টাব্দত *কীৰ্তন-ঘোষা* পুথিৰূপে যুগুতাই উলিয়ায়।

চৰিত পুথিৰ মতে ত্ৰিহুটৰ জগদীশ মিশ্ৰ নামৰ এজন ব্ৰাহ্মণে শ্ৰীক্ষেত্ৰৰ জগন্নাথ মহাপ্ৰভুৰ দ্বাৰা স্বপ্নাদিষ্ট হৈ শংকৰদেৱক ভাগৱত পুৰাণ শুনাবলৈ বুলি বৰদোৱালৈ আহিছিল। শঙ্কৰদেৱে ইতিমধ্যে ভাগৱতৰ কথাৰে গীত পদ ৰচনা কৰিবলৈ লৈছিল। কিন্তু জগদীশ মিশ্ৰই অনা ভাগৱত পুৰাণখনিৰ লগত শ্ৰীধৰ স্বামীৰ *ভাগৱত ভাৱাৰ্থ দীপিকা* থকা বাবে শঙ্কৰদেৱে অতি আনন্দ মনেৰে ভাগৱত পুৰাণখনিৰ ব্যাখ্যা শুনিলে। ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগদেৱে *শ্ৰীশ্ৰী শঙ্কৰদেৱ* গ্ৰন্থত কৈছে, 'স্বামী-টীকা সম্বলিত ভাগৱতখিনি পায়ে গুৰুজনে অসমীয়া পদ কৰা কাম আৰম্ভ কৰিলে। পোনতে ভাগৱতৰ সাৰ লৈ কীৰ্তন ছন্দ, তাৰ পিছত আন নানা ছন্দ, গীত, পদ, ভটিমা, কথা শ্লোক আদি লিখিলে। ওৰেষাৰ এঁকেইছটা কীৰ্তন, পাষণ্ড মৰ্দন, অজামিল উপাখ্যান আৰু প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ ৰচনা কৰিলে। মুঠতে বৰদোৱাত থাকোতেই অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ চাৰি পুথিৰ ভিতৰত কীৰ্তন-ঘোষা পুথিৰ ষাই কেইটিমান কীৰ্তন লিখা হৈছিল' ⁸⁹

কীৰ্তন-ঘোষা আখ্যানমূলক ভক্তিকাব্য। ইয়াৰ তিনিটি খণ্ডৰ ('ডৰেৱা বৰ্ণন', 'নামাপৰাধ' আৰু 'পাষণ্ড মৰ্দন') বাহিৰে বাকী আটাইকেইটি খণ্ড ভাগৱত পুৰাণৰ আখ্যানেৰে ৰচিত। বাৰ স্কন্ধ ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা বছা বছা কাহিনী লৈ শঙ্কৰদেৱে *কীৰ্তন-ঘোষা* ৰচনা কৰে। ভক্তি-ধৰ্মৰ বিভিন্ন তত্ত্ব প্ৰকাশ পোৱা এই আখ্যানবোৰে শঙ্কৰদেৱে অতি মনোৰমকৈ *কীৰ্তন-ঘোষাত* সজাই তুলিছে। নিষ্কাম ভক্তি, দাস্যভাৱ, প্ৰসাদ তত্ত্ব, মায়া তৰণৰ উপায় স্বৰূপে ভক্তি, সৎসঙ্গ তত্ত্ব, অৱতাৰ তত্ত্ব, বেদান্ত দৰ্শন আদি আৰু শিশু কৃষ্ণৰ আকৰ্ষণীয় বাল্যলীলা, সুকুমাৰ কিশোৰ কৃষ্ণৰ ৰাসলীলা আদি কাহিনীবিলাক বিভিন্ন ধৰণে কীৰ্তনবোৰত প্ৰকাশ হৈছে। *কীৰ্তন-ঘোষাৰ* প্ৰতিটি খণ্ড কেইবাটিও কীৰ্তনৰ সমষ্টি। প্ৰতিটি কীৰ্তন এটি নিৰ্দিষ্ট ঘোষাৰে আৰম্ভ হয়। আৰু সেই ঘোষাটি বাৰে বাৰে গাই পিছৰ পদসমূহ কীৰ্তন কৰা হয়।

কীৰ্তন-ঘোষাত মুঠ চাৰিকুৰিছটি খণ্ড আছে। তাৰে এটি ৰত্নাকৰ কন্দলীৰ 'সহস্ৰ-নাম-বৃত্তান্ত'। সেইখণ্ড নধৰিলে শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্তনৰ পাঁচিছটি খণ্ড। ওপৰঞ্চিকৈ 'ভৃগু পৰীক্ষা', 'ৰুক্মিণীৰ প্ৰেম কলহ' আৰু মাধৱদেৱৰ 'ধ্যান বৰ্ণন' আছে। ভাগৱতৰ আখ্যান আৰু তত্ত্বকলৈ ৰচিত বাইছটি কীৰ্তনৰ উপৰি 'নামাপৰাধ'

পদ্ম পুৰাণৰ কথা লৈ, 'উৰেষা বৰ্ণন' ব্ৰহ্ম পুৰাণ আৰু স্কন্দ পুৰাণৰ কথা লৈ, আৰু 'পাষণ্ড মৰ্দন' পদ্ম পুৰাণ, বৃহন্নাৰদীয় পুৰাণ, বিষ্ণু ধৰ্মোত্তৰ আৰু সুত সংহিতাৰ প্ৰভাৱত লিখা। 'পাষণ্ড মৰ্দন'ত ভাগৱতৰো কিছুমান ভক্তিজ্ঞাপক আৰু অভক্ত নিন্দক শ্লোক আছে।[১০]

সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ বৈষ্ণৱাচাৰ্যসকলৰ মতে বিষ্ণু-কৃষ্ণ করুণাময় ঈশ্বৰ। তেওঁ জীৱক সততে কৃপা কৰে। এই কৃপাকে বৈষ্ণৱসকলে প্ৰসাদ তত্ত্ব বা অনুগ্ৰহবাদ বুলি কয়। *কীৰ্তন-ঘোষাৰ* বিভিন্ন খণ্ডত প্ৰসাদ তত্ত্ব প্ৰকাশ হৈছে। গজেন্দ্ৰক গ্ৰাহৰ মুখৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি বিষ্ণুৱে মুক্তি প্ৰদান কৰি তেওঁক কৃপা কৰিছে। আনকি গ্ৰাহেও মুক্তি লাভ কৰিছে। প্ৰহ্লাদৰ শিৰত করুণা বৰ্ষণ কৰি ক্ৰুৰ পিতৃ হিৰণ্যকশিপুক নৃসিংহৰূপে বধ কৰি বিষ্ণুৱে তেওঁক মুক্তি দিছে। ফটাকানিৰ টুপলিত অনা বিপ্ৰ দামোদৰৰ চাউল-চিৰা এমুঠি খাই যদুপতি কৃষ্ণই তেওঁক অতুল বৈভৱৰ গৰাকী পাতিছে। 'স্যমন্ত হৰণ'ত ৰামচন্দ্ৰৰ সৈতে তেওঁৰ অভেদত্ব জাম্বৱন্তৰ মনত প্ৰতীয়মান কৰি কৃষ্ণই ঋক্ষৰাজৰ অন্তৰাত্মাত জ্ঞান-ভক্তিৰ জ্যোতি সঞ্চাৰ কৰি কৃপা কৰিছে। মান্ধাতাৰ পুত্ৰ মুচুকুন্দক কালযৱনৰ হতুৱাই চিৰনিদ্ৰাৰ পৰা জাগ্ৰত কৰাই কৃষ্ণই তেওঁক অভয় প্ৰদান কৰিছে। পুত্ৰক 'নাৰায়ণ' নামেৰে মতা বাবেই ভগৱানৰ কৃপা লাভ কৰা পাপী অজামিলক যমদূতৰ হাতৰ পৰা বিষ্ণুদূতে মুকলি কৰিছে। দুৰাচাৰ মদগৰ্বী কংসক বধ কৰি সাৰূপ্য মুক্তি দিছে। এইদৰে ভক্তিধৰ্মৰ এক পৰম বিশ্বাস প্ৰসাদ তত্ত্বক বিভিন্ন আখ্যানৰ মাজেদি প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। ভক্ত প্ৰহ্লাদ আৰু বিপ্ৰ দামোদৰৰ আখ্যানৰ ভিতৰেদি নিষ্কাম ভক্তি, দাস্যভাৱ, ৰাসলীলাৰ মাজেদিও নিষ্কাম ভক্তি, দাস্যভাৱ প্ৰকাশিত হৈছে। 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ'ত সৎসঙ্গ তত্ত্ব, অৱতাৰ তত্ত্ব, 'চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰ বৰ্ণন'ত অৱতাৰ তত্ত্ব, 'শিশুলীলা'ত শিশু আৰু কিশোৰ কৃষ্ণৰ মনোহৰ ব্ৰজলীলাৰ মহিমা ব্যক্ত হৈছে। 'স্যমন্ত হৰণ', 'নাৰদৰ কৃষ্ণ দৰ্শন', 'হৰমোহন', 'শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ', 'দেৱকীৰ পুত্ৰ আনয়ন' আদিত পৰম পুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণৰ অপাৰ্থিৱ মহিমাৰ বৰ্ণনা কৰি কবিয়ে ভক্ত শ্ৰোতা-পাঠকক অনাবিল আনন্দ দিছে।

'উৰেষা-বৰ্ণন'ক *কীৰ্তন-ঘোষাৰ* প্ৰথম কীৰ্তন বুলি চৰিত পুথিসমূহে কয়। মাধৱদেৱে সংকলন কৰাওঁতে 'উৰেষা বৰ্ণন'ক কিন্তু *কীৰ্তন ঘোষাৰ* শেষৰ কালে সংযোগ কৰিছে। 'উৰেষা বৰ্ণন'ত জগন্নাথ মন্দিৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ কাহিনী আছে। জগন্নাথত প্ৰৱৰ্তিত অন্য দেৱ-দেৱীৰ পূজা-সেৱাৰ কিছুমান আচাৰ-নীতিৰ বৰ্ণনা ইয়াত থকা বাবেই হয়তো মাধৱদেৱে এই খণ্ডক *কীৰ্তন-ঘোষাৰ* শেষৰ

ফালে ঠাই দিছিল।[১১] যি জগন্নাথ মন্দিৰত গুৰুজনাই জ্ঞান-ভক্তিৰ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰি জ্যোতিষ্মান হয়, সেই প্ৰাচীন মহিমামণ্ডিত মন্দিৰৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ কাহিনী গুৰুজনাই মূলৰ প্ৰতি আনুগত্য ৰাখি অকণো সালসলনি নকৰাকৈ বৰ্ণনা কৰি গৈছে। ইয়াত ভক্তিতত্ত্ব, পুনৰ্জন্ম তত্ত্ব আদিৰ মনোৰম বিশ্লেষণ আছে।

পদ, দুলড়ী, ছবি, ঝুমুৰি আদি ছন্দেৰে, নৱ ৰসেৰে, নিৰূপম শব্দাৱলীৰে, মাধুৰ্যময় প্ৰকাশভঙ্গীৰে ৰচনা কৰা এই *কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ* বিভিন্ন খণ্ডত ভক্তি-তত্ত্বৰ উপৰিও সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম দাৰ্শনিক তত্ত্বৰাজি দীপ্যমান হৈ আছে।

'হৰমোহন'ত শিৱৰ বিষ্ণুস্তুতিত বেদান্ত দৰ্শনৰ প্ৰাঞ্জল ব্যাখ্যা পোৱা যায়-

তুমি পৰমাত্মা জগতৰ ঈশ এক।
একো বস্তু নাহিকে তোমাত ব্যতিৰেক ॥
তুমি কাৰ্য্য কাৰণ সমস্ত চৰাচৰ।
সুৱৰ্ণ কুণ্ডল যেন নাহিকে অন্তৰ ॥
তুমি পশু পক্ষী সুৰাসুৰ তৰু তৃণ।
অজ্ঞানতে মূঢ়জনে দেখে ভিনভিন ॥

জগতৰ অনিত্যতাক শঙ্কৰদেৱে 'গজেন্দ্ৰোপাখ্যান'ত মেঘৰ ছায়া, বিজুলীৰ সঞ্চাৰ আৰু পদুম পাতৰ পানীৰ লগত তুলনা কৰিছে -

যত সুত ধনজন সবে বিষ্ণুমায়া।
আকাশ প্ৰকাশে মেঘৰ যেন ছায়া ॥
বিজুলী চমক যেন জীৱন অথিৰ।
পদ্মৰ পত্ৰৰ যেন জল নুহি থিৰ ॥

অনিত্য, অসত্য জগতৰ লগত জীৱৰ এৰাব নোৱাৰা সম্পৰ্ক। পৰমেশ্বৰৰ মায়াই জীৱক প্ৰলুব্ধ কৰি সংসাৰ-চক্ৰৰ সৈতে বান্ধি থৈছে। মায়াৰ বাবে জীৱৰ কৰ্ম-বাসনা হয় আৰু সংসাৰলৈ বাৰম্বাৰ আগমন হয়। অন্তহীন এই অহা যোৱাৰ পৰা জীৱৰ পৰিত্ৰাণ নাই -

জল-যন্ত্ৰ চক্ৰে জৰীবন্ধ হুয়া
খণ্ড ঘট যেন মতে।
কতো উৰ্দ্ধগতি কতো অধোগতি
কতোহো থাকে মধ্যতে ॥

কৰ্ম্মে বদ্ধ হুয়া সংসাৰ চক্ৰত
সেহিমতে ভগৱন্ত ।
ভ্ৰমো চিৰকাল কদাচিত মঞিঃ
দুখৰ নেদেখো অন্ত ॥ (উৰেষা বৰ্ণন)

এই মায়াময় সংসাৰৰ আসক্তিৰ পৰা নিজকে উদ্ধাৰ কৰি কায়বাক্যমনে পৰমেশ্বৰত শৰণ লৈ সমস্ত জীৱতে ভগৱৎ দৰ্শন কৰি অনন্য ভক্তজন জীৱন্মুক্ত হয় -

সমস্ত ভূততে বিষ্ণু বুদ্ধি নোহে যাৰে ।
কায় বাক্য মনে অভ্যাসিবা নহি ভাৱে ॥
বিষ্ণুময় দেখে যিটো সমস্ত জগতে ।
জীৱন্তে মুকুত হোৱে অচিৰ কালতে ॥

পৰম সত্য তত্ত্বক উপলব্ধি কৰিবলৈ আৰু অন্তৰাত্মাত ধাৰণা কৰিবলৈ জ্ঞানৰ প্ৰয়োজন থাকিলেও জ্ঞানতকৈ ভক্তিহে শ্ৰেষ্ঠ । সেয়ে *কীৰ্তন-ঘোষাত* মহাপুৰুষৰ চৰম বাণী-

নালাগে ভক্তিত দেৱ দ্বিজ ঋষি হইবে ।
নালাগে সম্ভূত শাস্ত্ৰ বিস্তৰ জানিবে ॥
তপ জপ যজ্ঞ দান সবে বিড়ম্বন ।
কেৱলে ভক্তিত তুষ্ট হোন্ত নাৰায়ণ ॥ (প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ)

এই ভক্তি এই একাত্মিকা অনুৰাগ অতি সুন্দৰ । *কীৰ্তন-ঘোষাৰ* প্ৰতিটি কীৰ্তনতে নানাধৰণে তাৰ ব্যাখ্যা হৈছে । দাস্যভাৱৰ পৰম অনুৰক্তি প্ৰকাশ কৰি শঙ্কৰদেৱে ভক্তিৰ গৌৰৱ ঘোষণা কৰিছে -

তোমাৰ অদ্বৈত ৰূপ পৰম আনন্দ পদ
তাতে মোৰ মগ্ন হৌক চিত্ত ।
ভৈলোহো দাসৰো দাস জানি আৱে নৰহৰি
আমাক নেৰিবা কদাচিত ॥

[ম.দ.]

(২)

কীৰ্তনৰ কাব্যশোভা বা ইয়াৰ নান্দনিক দিশ বিচাৰ কৰোঁতে তাৰ ছন্দ, অলংকাৰ, ৰস আদিৰ আলোচনা কৰাৰ লগতে তাৰ তন্ময় চৰিত্ৰৰ ওপৰতো গুৰুত্ব দিব লাগিব ।

তদুপৰি সমকালীন পটভূমিৰ কথাও বাদ দিব নোৱাৰি। এইবোৰৰ সুন্দৰ ৰসায়নে কীৰ্তনৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰিছে। স্ৰষ্টাৰ ভক্ত-হৃদয়ৰ পৰশ যে তাত নাই, এনে নহয়; বিশেষকৈ কৃষ্ণৰ ৰূপ-বৰ্ণনাত এই পৰশ অনুভৱ কৰিব পাৰি। কিন্তু সি ইমান সূক্ষ্ম যে তাক সহজে ধৰা টান; সেইবাবে তন্ময়তা বা নৈৰ্ব্যক্তিকতাই তাত যাই লক্ষণ হৈ দেখা দিছে। কীৰ্তনত নানা কাহিনীৰ বৰ্ণনা আছে। এই নাটকীয় কাহিনীবোৰৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীসমূহৰ আত্মনিবেদনৰ ভঙ্গীয়ে শ্ৰোতা বা পাঠকক সহজেই আকৰ্ষণ কৰিছিল; কাৰণ সেই কালৰ আদান-প্ৰদানৰ ভাষাৰেই শংকৰদেৱে অনুভূতিৰ চিত্ৰ আঁকিছিল আৰু তাত আভাসিত সত্তাৰ প্ৰতি পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ ৰাগ-বিৰাগৰ ৰসাল ইঙ্গিত দিছিল। পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ এই আত্ম-নিবেদনৰ প্ৰৱণতাৰ লগত শ্ৰোতাই যাতে তাদাত্ম্য অনুভৱ কৰে, তাৰ বাবেই তেওঁৰ কাব্য-নিৰ্মাণৰ এই বিপুল আয়োজন। নকলেও হ'ব, সহৃদয়-শ্ৰোতাসকলৰ মন জয় কৰাত এই আয়োজন ব্যৰ্থ হোৱা নাছিল। শংকৰদেৱৰ প্ৰতিভা গুণত অনুবাদ কৰ্মও প্ৰায় মৌলিক যেন হৈছে। তেওঁ আক্ষৰিক অনুবাদ কৰা নাই, প্ৰয়োজন অনুযায়ী ভাগৱতৰ শ্লোকৰ সাৰ-অংশহে লৈছে; ক'তো তত্ত্বক প্ৰাধান্য দিয়া নাই আৰু ঠায়ে ঠায়ে সুযোগ পালেই স্থানীয় ৰহণ দি কাহিনীৰ মৰ্মক শ্ৰোতাৰ কাষলৈ লৈ গৈছে। কাহিনীৰ নাটকীয় দাপোণত সাকাৰ আৰু সগুণ কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক লীলাৰ ছবি প্ৰতিফলিত হ'লেও, তাৰ মাজত মানবীয় আকুতিও প্ৰতিধ্বনিত হৈছে। ভক্তিৰ ছদ্মবেশৰ আঁৰে আঁৰে কাব্য মানুহৰ মঙ্গল-অমঙ্গল, পাপ-পুণ্য, ভাল-মন্দৰ আধাৰ হৈ পৰিছে, আৰু শেষ বিচাৰত মঙ্গলৰে জয় ঘোষিত হৈছে। নিৰ্বস্তুক নিয়তি-চেতনাৰ দ্বাৰা পৰিচালিত সেই যুগৰ মানুহৰ বাবে নিৰ্বিশেষ মঙ্গল-বোধৰ প্ৰতীক হৈ পৰিছিল কৃষ্ণ; সেই কালৰ সকলো সংকীৰ্ণতাৰ পৰা প্ৰশস্ততালৈ, অনৈক্যৰ পৰা ঐক্যলৈ যি আধ্যাত্মিক যাত্ৰা সম্ভৱ, সেই যাত্ৰাৰে নায়ক হিচাপে কৃষ্ণক চিত্ৰিত কৰাৰ আগ্ৰহ কীৰ্তনত ফুটি উঠিছে। কীৰ্তনত কৃষ্ণ সৰ্বগুণী নায়ক, মানবীয় অনুভূতিৰে তেওঁ শিল্পী; আনহাতে দুষ্ট সামন্তক দমন কৰোঁতা সৎ শাসকৰ প্ৰতিভূও। এই আদৰ্শ চৰিত্ৰ সাধাৰণৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল। শংকৰদেৱৰ ব্যক্তিত্বতো সেই কালৰ সমাজৰ শুভশক্তিবোৰৰে ৰূপ ফুটি উঠিছে। তেওঁ সমকালীন সংকটৰ উমান পাইছিল আৰু গঢ় লবৰ খোজা সমাজখনৰ পদধ্বনি শুনিছিল। সংকটৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ আৰু নিম্নবৰ্গক আঁকোৱালি এখন বহল সমাজ গঠন কৰিবলৈ তেওঁ বৃহৎ উদ্যোগ হাতত লৈছিল। তেওঁ নিৰ্মল কৃষ্ণভক্তিৰে ব্যক্তিৰ হৃদয়ভূমি ধুই তাত ভূমাক স্থাপন কৰি সামন্তযুগীয় সমাজৰ পথ প্ৰশস্ত কৰিছিল। কীৰ্তনৰ ভক্তি-তত্ত্ব এই আঁচনিৰ অনুকূল হৈ পৰিছিল।

শংকৰদেৱৰ কীৰ্তনত প্ৰায়ে উল্লেখ কৰা 'কলিকাল' আৰু 'ধৰ্ম' এই দুয়োটা শব্দৰ অৰ্থ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। 'কলিযুগ'ৰ অৰ্থ আছিল সমসময় আৰু তাৰ সংকটজনক পৰিস্থিতি। কুশ্ৰীতা, দুখ-দৈন্য, অনৈক্য, ব্ৰাহ্মণ্যবাদী তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ সীমিত জগতখনৰ সংকীৰ্ণতা, গোষ্ঠীগত সংঘৰ্ষ, শ্ৰেয়োনীতি বিসৰ্জন আদিয়ে সেই কালৰ পৰিৱেশ কলুষিত আৰু সংকটময় কৰি তুলিছিল। এই সংকটৰ কথা উপলব্ধি কৰিয়েই উত্তৰণৰ পথো মহাপুৰুষে আৱিষ্কাৰ কৰিছিল। নিম্নবৰ্গ, বিশেষকৈ শূদ্ৰ, অন্ত্যজ, কৈবৰ্ত্ত আদিক আঁকোৱালি লোৱাতো উত্তৰণৰ বীজ নিহিত আছিল। হৰিনাম বা হৰিভক্তি আছিল এই উত্তৰণৰ বীজমন্ত্ৰ।

শংকৰদেৱৰ কালত কলা আৰু সমাজৰ সম্পৰ্ক আজিৰ দৰে জটিল নাছিল,- সেই সম্পৰ্ক আছিল স্বচ্ছ। ধাই আদৰ্শৰ লগত একমত হৈ কলাকাৰেও নিজক সমাজৰ এৰ্জন সদস্য বুলি ভাবিবলৈ লৈছিল আৰু সমাজখনেও প্ৰধান ধৰ্মীয় মূল্যবোধ প্ৰকাশিত হোৱা শিল্পকলাক স্বীকৃতি দিছিল। এই দিশৰ পৰা চালে স্ৰষ্টা আৰু কলাৰ মাজত এটা তাৎক্ষণিক আৰু পোনপটীয়া সম্পৰ্ক আছিল বুলিব পাৰি। তেতিয়া উৎপাদন আৰু ভোগৰ সম্পৰ্কও পোনপটীয়া আছিল। উৎপাদন কৰোঁতাসকলে চিনাকি বিশেষ গ্ৰাহকৰ বাবেই পৰিশ্ৰম কৰিছিল। সেইকালত উৎপাদন আছিল মানুহৰ বাবে; আজিকালিৰ দৰে 'উৎপাদনৰ কাৰণে মানুহ'- এই ধাৰণা তেতিয়া নাছিল। মধ্যযুগত ইউৰোপীয় কলাৰ পৃষ্ঠপোষক আছিল বিশেষকৈ চাৰ্চ; তাত কলা ধৰ্মীয় বিশ্বাস বা চেতনাৰ বাহন স্বৰূপ আছিল। আনহাতে কলাৰ শিক্ষামূলক ভূমিকাৰ ওপৰতো চাৰ্চে গুৰুত্ব দিছিল। গ্ৰীক নাটকৰ সময়তো স্ৰষ্টা আৰু দৰ্শকৰ মানসিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ একৰূপতা আছিল, কিয়নো লেখকসকলে নগৰ-ৰাষ্ট্ৰৰ নাগৰিকৰ আশা-আকাংক্ষাকে ৰূপ দিবলৈ যত্ন কৰিছিল। সেইবাবে ৰাষ্ট্ৰ উভয়ৰে পৃষ্ঠপোষক আছিল। উৎপাদন আৰু সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ মান নিম্নস্তৰৰ হোৱা সত্বেও, বৌদ্ধিক শক্তিৰ স্তৰ ভালেখিনি উন্নত হোৱাৰ কাৰণ হ'ল প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে গঢ় লোৱা ধাৰণাসমূহ। সামাজিক সম্পৰ্কৰ পৰাই উদ্ভৱ হৈছিল বিকল্পনা (Fantasy) আৰু এনে বিকল্পনাই জন্ম দিছিল গ্ৰীক পুৰাণৰ। গ্ৰীক-পুৰাণেই হ'ল গ্ৰীক কলা-নাটৰ উৎসভূমি। কলাই হওক বা নাটেই হওক,-তাৰ মহত্ত্ব নিৰ্ধাৰণত উৎপাদনৰ নিম্নমানে একো বাধা জন্মোৱা নাছিল, বৰং তাত অৰিহণা যোগাইছিল বাণিজ্যৰ জৰিয়তে হোৱা আদান-প্ৰদানে আৰু সামাজিক পৰিস্থিতিয়ে।

অসমৰ পাচুপৰা অৱস্থাতো শংকৰী সাহিত্যৰ দৰে উচ্চমানৰ সাহিত্য সৃষ্টি হোৱাৰ মূল কাৰণ আছিল সামাজিক সম্পৰ্কত মানৱীয় প্ৰমূল্য আৰোপ আৰু

ভাগৱত পুৰাণৰ স্বাস্থ্যকৰ ঐতিহ্য সমূহৰ অনুধাৱন। সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ লোক-শূদ্ৰ, কৈৱৰ্ত আৰু অন্ত্যজসকলৰ প্ৰতি থকা সহানুভূতিৰ সতে ভাগৱতী ভক্তিৰ সম্যক ৰসায়নেই কীৰ্তনক শ্ৰেষ্ঠ কাব্যৰ সম্মান দিছে। শংকৰদেৱৰ মতে কলিকালত শ্ৰেষ্ঠ ধৰ্ম হৈছে সকলো ভূততে বিষ্ণুবুদ্ধি। শাস্ত্ৰীয় স্পৰ্শ থাকিলেও, এই কথাষাৰতে শংকৰদেৱৰ মানসিক উপলব্ধি স্পষ্ট হৈ আছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণৰ এই পদ কেইফাকিত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ মানৱতাবোধৰ ইঙ্গিত আছে :

কুকুৰ শৃগাল গৰ্দভৰো আত্মাৰাম।
জানিয়া সবাকো পৰি কৰিবা প্ৰণাম॥
সমস্ত ভূততে বিষ্ণুবুদ্ধি নোহে যাৰে।
কায়-বাক্য মনে অভ্যাসিবা এহি ভাৱে॥

ইয়াত 'সকলো ভূততে বিষ্ণুবুদ্ধি' কৰাৰ কথা কৈছে যদিও, আধ্যাত্মিক ছদ্মবেশ গুচাই পেলালে আমি দেখিম যে ইয়াত প্ৰকৃততে সামন্তযুগীয় বৰ্ণভেদ, অনৈক্য আৰু অমানৱীয়তাৰ বিৰুদ্ধেই মত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ভূঞাসকল, জনজাতি আৰু অন্যান্য সাধাৰণ মানুহৰ মাজত গণতান্ত্ৰিক ঐক্য স্থাপনৰ বাবে যি প্ৰেম-প্ৰীতিৰ প্ৰয়োজন, তাৰ বাৰ্তা এই শ্লোকফাকিয়েই বহন কৰিছে। ভাষাৰ সৰলতা, পয়াৰৰ সাৱলীল গতি, 'ম' আৰু 'ৰে'ৰ অন্ত্যানুপ্ৰাস মিলি যিটো কথা ব্যঞ্জিত হৈছে, সি শ্ৰোতাৰ বাবে মৰ্মস্পৰ্শী আছিল আৰু সেই আনন্দ-ঘন মুহূৰ্তত শ্ৰোতাৰ মন ভক্তিৰসেৰে আপ্লুত হৈ পৰিছিল। মানসিক দৃষ্টিভঙ্গীত যে কাব্যৰ নান্দনিক দিশ উজলাই তুলিব পাৰে, তাৰে ই এটা বলিষ্ঠ নিদৰ্শন মাথোন। সকলো ভূতকে একাকাৰ কৰা তত্ত্ব আধুনিক মনৰ প্ৰিয় নহ'ব পাৰে, কিন্তু সেই যুগত সি সম্ভৱ আছিল। ভাৰতীয় আলঙ্কাৰিকসকলে শ্ৰোতা বা পাঠকৰ ৰসাস্বাদনৰ ওপৰতে গুৰুত্ব দি গৈছে। কাব্যৰস পাঠকগত; শংকৰদেৱৰ ৰচনাৰো লক্ষ্য আছিল পাঠক তথা শ্ৰোতাসকল। কীৰ্তনত শৃঙ্গাৰ, বীৰ, ৰৌদ্ৰ, শান্ত আদি ৰসৰ সমাৱেশ হৈছে; কিন্তু ৰসবোৰ শেহত ভক্তিৰসত লীন গৈছে। ভাৰতীয় আলংকাৰিকসকলে ভক্তিৰসৰ কথা কোৱা নাই যদিও, ইয়াকো ৰসৰ শাৰীত ধৰিব পাৰি। কিন্তু শ্ৰৱণ-কীৰ্তন-মননৰ জৰিয়তে কৃষ্ণ-ভক্তিৰ ৰচনাত শিল্পবাদ বা ৰসবাদৰ ঠাই ক'ত ? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত ক'ব পাৰি- কীৰ্তন সাহিত্যত; তাত কল্পনা আছে, কলাও আছে। কল্পনা শক্তিৰ আভাস আছে লৌকিক-অলৌকিকৰ মিলনত, শিল্পৰ চিন আছে বৰ্ণনাকুশলতাত। ছন্দ, শব্দ-চয়ন আৰু ভক্তি-তত্ত্বৰ ৰসান্বিত ব্যঞ্জনাত শংকৰদেৱে নতুন পথ ৰচনা কৰিবলগা হোৱা নাছিল, 'পূৰ্বকবি অপ্ৰমাদী'ৰ মহাকাব্যই তেওঁৰ

প্ৰেৰণা আছিল; অৱশ্যে সি আছিল ভেটিহে, শংকৰদেৱে স্বকীয়ভাৱে নিজা সৌধ নিৰ্মাণ কৰিছিল।

কীৰ্তনৰ কথা যাইকৈ দৈৱকথা; তন্ময় আদৰ্শ আৰু ধৰ্মবোধৰ অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণৰ মাজত তাত দেৱতাৰ লীলা দাঙি ধৰা হৈছে। অৱশ্যে এই লীলাবৰ্ণনা পৰোক্ষভাৱে মানুহৰ লীলাও। সেই সময়ত আধ্যাত্মিক আকুতিৰ মাজতেই বাস্তৱ জীৱনৰ পৰোক্ষ প্ৰতিফলন ঘটিছিল বুলিব পাৰি। কীৰ্তনৰ কৃষ্ণ-কাহিনী ৰূপক মাথোন, তাৰ মাজেদি ভক্তি-তত্ত্বক জনপ্ৰিয় কৰি তোলা হৈছিল। কীৰ্তনৰ কৃষ্ণ সগুণ আৰু মনুষ্য-চেষ্টা প্ৰদৰ্শনত নিপুণ। কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ হিচাপে কৃষ্ণৰ ৰূপ-গুণ বৰ্ণনাত কবিৰ পক্ষপাতিতা বেছি। দুষ্টক দমন আৰু শিষ্টক পালন কৰোঁতা, ভক্ত বৎসল কৃষ্ণৰ ৰূপ মহিমা বৰ্ণনাত কবিৰ ভাষা অন্তৰঙ্গ, সাৱলীল আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ত। কবি আৰু শ্ৰোতা উভয়ৰে মনৰ কল্প-চিত্ৰ হিচাপেও কৃষ্ণৰ ৰূপ বৰ্ণনাৰ মূল্য আছে। অৰ্থব্যঞ্জক উপমাৰে বৰ্ণনা বৰ মনোজ্ঞ ঃ

প্ৰসন্ন মুখ পঙ্কজৰ জ্যোতি।
কৌস্তুভ কণ্ঠে গলে গজমতি॥
মকৰ কুণ্ডলে উজলে গণ্ড।
প্ৰকাশে চাৰু চাৰি ভুজ দণ্ড॥
কিৰীটী ৰত্নে শিৰে কৰে কান্তি।
উৰুস্থলে জ্বলে শ্ৰীবৎস পান্তি॥
শ্যাম তনু তাতে পীত বসনে।
বিজুলী বিঞ্জে যেন নৱঘনে॥

বৰ্ণনাটোৰ ছন্দ-সজ্জা ঝুনা। দ্বিপাৰ্বিক চৰণৰ ধ্বনি-সুষমা, অন্ত্যানুপ্ৰাসৰ মিল, আৰু 'বিজুলী বিঞ্জে যেন নৱঘনে'ৰ দৰে উপমাই বৰ্ণনাৰ আবেদন বঢ়াইছে। পয়াৰ অথবা ছবি ছন্দত লিখা কৃষ্ণৰ ৰূপ বৰ্ণনাৰো এনে আকৰ্ষণীয়তা আছে। 'বিজুলী বিঞ্জে যেন নৱঘনে', 'বক্ষস্থলে মুকুতাৰ হাৰ/ আকাশী গঙ্গাৰ যেন ধাৰ', 'নাসা তিলফুল', 'যেন মেঘে বলাকাৰ পান্তি', 'কৰীকৰ সম উৰু,' 'ধনু সম ভ্ৰূৱ' 'কষটিত যেন সোণাৰ ৰেখা'- আদি কবি প্ৰসিদ্ধিৰ সহায়ত কৃষ্ণৰ শাৰীৰিক সৌন্দৰ্য চমৎকপ্ৰদ হৈ উঠিছে। কৃষ্ণৰ বাসস্থানো সুন্দৰ, তাত কল্পতৰু সম বৃক্ষ, চতুৰ্ভুজ পুৰুষ, হাতত তাল লৈ নাৰীৰ নৃত্য, পখীৰ কাকলি, ৰত্নময় দিব্য বিমান, ভ্ৰমৰৰাজৰ হৰিগীত- আদিৰে শোভিত গৃহত স্বয়ং মহালক্ষ্মী আয়ে সামন্ত-গৃহিণীৰ

দৰে ঘৰ-দুৱাৰৰ তদাৰক কৰে :

হৰিৰ গৃহে মহালক্ষ্মী মাৰে ।
হাতে ফুৰাই পদ্ম ভ্ৰমন্ত পাৰে ॥
দেখি স্ফটিক বাৰৰ গুণি ।
মার্জে গৃহ যেন লক্ষ্মী আপুনি ॥ (প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ)

পুৰাণবোৰত থকা 'ফেণ্টাচি'ৰ উৎস আছিল প্ৰকৃতি সম্বন্ধে মানুহৰ বিশেষ ধাৰণা । এই ধাৰণাসমূহেই পুৰাণৰ কাহিনী সৃষ্টি কৰাত সহায় কৰিছে, আৰু বুনিয়াদ আৰু উৰ্ধ্ব-গাৰ্থনিৰ মাজত সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰিছে। যুগভেদে এই কাহিনীবোৰৰ নানা পৰিৱৰ্তন বা বিকাশ ঘটি আহিছে। সামাজিক-ঐতিহাসিক পৰিস্থিতিতে তাৰ কাৰণ বিচাৰি পোৱা যাব । ভক্তি আন্দোলনৰ সময়ত ধৰ্মভীৰু জন-মানসত কৃষ্ণ আছিল এনে এজন ইষ্টদেৱতা যি সমকালীন অবিচাৰ-বিৰোধী গণতান্ত্ৰিক সংগ্ৰামক আদৰ্শ স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল । শংকৰদেৱে এইজন কৃষ্ণকে কীৰ্তন কাব্যৰ বলিষ্ঠ নায়ক হিচাপে অঙ্কন কৰিছে । কীৰ্তনৰ বিভিন্ন অধ্যায়বোৰ বিশ্লেষণ কৰি চালে এনে এক ধাৰণাই হয় । ভক্তি-আন্দোলনৰ আদৰ্শ হয়তো শেষলৈ নানা কাৰণত বিফল হৈছিল; কিন্তু আৰম্ভণিতে ই হোজা নিৰক্ষৰ মানুহৰ ৰুচি যে ভালেখিনি সলনি কৰিছিল, এই কথা নুই কৰিব নোৱাৰি ।

'শিশুলীলা' অধ্যায়টোত কৃষ্ণ শিশু হ'লেও অসীম ক্ষমতাসম্পন্ন । ইয়াত লৌকিক-অলৌকিকৰ মিলন হৈছে । এনে সংমিশ্ৰণৰ মাজেদিয়েই কৃষ্ণক ভক্তৰ ৰক্ষক আৰু ভক্ত বিৰোধীসকলৰ ভয়ানক শত্ৰু হিচাপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। চক্ৰবাত, বকাসুৰ, পুতনা আদিক বধ কৰি তেওঁ ভক্তক ৰক্ষা কৰিছে; আনহাতে, মাতৃ যশোদাক আমনি কৰিছে । তেওঁ শিশুসুলভ কাৰ্যাৱলী যেনেকৈ আনন্দদায়ক, সেইদৰে লীলাসমূহো শিক্ষাপ্ৰদ। যশোদাই কৃষ্ণৰ গৰ্ভত দেখা 'সমস্ত জগত'ৰ বৰ্ণনা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ :

যশোদা সুন্দৰী দেখন্ত পাচে ।
সমস্ত জগত গৰ্ভত আছে ॥
সাতো খান দ্বীপ সাতো সাগৰ ।
গিৰি বন নদী গ্ৰাম নগৰ ॥
বায়ু সূৰ্য শশী দিশ আকাশ ।
অবাগণো তৈতে কৰে প্ৰকাশ ॥

ছান্দোগ্য উপনিষদতো মানুহৰ আত্মাতে সকলো আছে বুলি কোৱা হৈছে। ভাগৱতৰ কৃষ্ণৰ আত্মাত জগতৰ সকলো প্ৰতিবিম্বিত হোৱাৰ কাহিনীৰ পম খেদি গ'লে আমি এই ছান্দোগ্যকে পামগৈ। শংকৰদেৱৰ বিশেষত্ব হ'ল তাৰ অনুপম বৰ্ণনা। যশোদাৰ মাতৃৰূপৰ সৰ্বজনীনতাও শংকৰদেৱৰ ৰচনাত পৰিস্ফুট হৈছে। কৃষ্ণৰ আচৰণত বাৎসল্য ৰসেও ভুমুকি মাৰিছে।

পুতনা, হিৰণ্যকশিপু, কালিসৰ্প, কংস আদিক নিধন কৰাৰ পৰাও এই কথা পৰিষ্কাৰ হৈছে যে শৰণাগত সাধাৰণ ভক্তক দুষ্ট চক্ৰৰ পৰা ৰক্ষা কৰাই ভগৱানৰ নীতি। হিৰণ্যকশিপু, কংস, কালিসৰ্প আদি যেন দুষ্ট সামন্তৰ প্ৰতিভূ হৈ পৰিছে। 'নৃসিংহৰ চৰণৰ গতি। টলমল কৰে বসুমতী।।' -এই দ্বিপাৰ্বিক ঝুনা ছন্দত অন্যায়কাৰী অসুৰৰ বিৰুদ্ধে কৃষ্ণৰ ক্ৰোধ উথলি উঠাৰ দৃশ্য সজীৱ হৈ উঠিছে। কালিসৰ্পৰ ফণাৰ ওপৰত কৰা নৃত্য, কংসক 'উচ্ছ্ৰিত মঞ্চ'ৰ পৰা নমাই আনি দিয়া মৃত্যু দণ্ডতো ৰৌদ্ৰৰসৰ স্পৰ্শ আছে। 'স্যমন্তক হৰণ'ত ঝুমুৰ ছন্দও ৰৌদ্ৰৰসৰ আধাৰ হৈছে আৰু অনুপ্ৰাসৰ ধ্বনি-সুষমাই ৰসস্ফুৰ্তিত অৱদান যোগাইছে ঃ

যুজিলন্ত মালবান্ধে।
ধৰি ভৰি ভৰি ছান্দে।।
দুইকো দুই নাহি তুষ্টি।
হানে বজ্ৰসম মুষ্টি।
মাংসৰ কাৰণে যেন।
যুজন্ত দুগোটা শেন।।

শেনযুঁজৰ উপমাই যুদ্ধৰ ছবিখন আৰু দহদহীয়া কৰি তুলিছে। আমাৰ নিৰক্ষৰ হোজা মানুহৰ শিশুসুলভ মনত বিস্ময় আৰু আনন্দ উদ্ৰেক কৰিব পৰা শক্তি এই পদকেইফাকিৰ আছে।

কীৰ্তনৰ 'হৰমোহন' আৰু 'ৰাসক্ৰীড়া' দুটি অধ্যায়ত শৃঙ্গাৰ ৰসৰ বৰ্ণনা আছে। শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক হ'লেও তাৰ ৰক্তব্য সুকীয়া; এইবোৰত শৃঙ্গাৰৰ পৰা মুক্ত হৈ শুদ্ধ নিৰ্মল মতি হ'বলৈহে মানুহক শংকৰদেৱে পৰোক্ষভাৱে ইঙ্গিত দিছে। আধ্যাত্মিক অৰ্থৰ মাজতো এটা কথা লুকাই থাকিব পাৰে। ভাৰতীয় সমাজত নানা বিধি-নিষেধৰ হেতু প্ৰেম লাঞ্ছিত হয় আৰু স্বতন্ত্ৰ আদান-প্ৰদানৰ পৰা বঞ্চিত হয়। সেই প্ৰেম গুপ্তভাৱে তীব্ৰ হৈ উঠাৰ সম্ভাৱনাই বেছি। বাস্তৱ ক্ষেত্ৰত যিটো অসঙ্গত বুলি ভৱা হয়, কলাৰ মাজত ইন্দ্ৰিয়ৰ উন্মাদনা নহৈ সি হৈ পৰে সংহত

সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিভূ। 'হৰমোহন' আৰু 'ৰাসক্ৰীডা'ত প্ৰেম বন্ধনহীন, মুক্ত আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত 'সৌন্দৰ্যবন্ধন আৰু হৃদয়-বন্ধনৰ দ্বাৰা নিয়মিত।' সেই প্ৰেম অধিক উচ্ছ্বসিত হৈ ভক্তি ধৰ্মৰ পৰিমণ্ডলতে যেন নিজক প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। এই অৰ্থ টানি কৰা হোৱা নাই, এনে আধ্যাত্মিক ৰসচিত্ৰৰ অন্তৰালত বাস্তৱৰ কিবা ইঙ্গিত থকাটো একো অসম্ভৱ নহয়। 'তেজস্বীত কিছু নাহি অধৰ্ম'-ৰাসক্ৰীড়াৰ এই বাণীত ভক্তি-ধৰ্ম আৰু ভক্তিৰসৰ অপৰাজেয় মহিমা প্ৰকাশ পাইছে, আৰু সেই সৌন্দৰ্যময় মহিমাৰ পটভূমিত প্ৰেমৰ দুৰ্নিবাৰ আবেগ সমাজ-বাস্তৱৰ বাধা অতিক্ৰম কৰি মানুহৰ অন্তৰ্লোকত প্ৰবেশ কৰিছে। মানুহৰ প্ৰকৃতিক সমাজে সদায় ৰুদ্ধ কৰিব নোৱাৰে আৰু কলাৰ মাজতে তাৰ মুক্তি সম্ভৱ হৈ উঠে। 'ৰাস-ক্ৰীড়া'ত প্ৰেম বন্ধনহীন ৰূপত দেখা দিছে।

'হৰমোহন'ৰ উপবন বৰ্ণনাত 'স্বভাৱোক্তি' অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ হৈছে। শংকৰদেৱে এখন ফুলনিৰ ছবিহে শব্দৰ মাজত যেন ধৰি ৰাখিছে- এনে অনুমান হয়। উপবনত বিচৰণ কৰা নাৰীগৰাকীৰ দেহৰ বৰ্ণনা বৰ মনোৰম আৰু কবি-প্ৰসিদ্ধসমূহৰ সাৰ্থক ব্যৱহাৰে তাৰ লালিত্য বঢ়াইছে। *কীৰ্তনৰ* ভাষাও সহজ-সৰল; কথ্য-ভাষাৰ পৰা সি বৰ আঁতৰৰ নহয়। 'হৰমোহন'ৰ গাঁথনিতো আমি সেই কথ্য ভাষাৰেই অলংকৃত অনুৰণন শুনোঁ। 'ৰাসক্ৰীড়া'ৰ ৰচনাও অজটিল; তাত গোপ-নাৰীৰ উচ্ছৃংখলা কলাগত সৌন্দৰ্যৰ বন্ধনত সংহত হৈ পৰিছে যেতিয়া-

ক্ৰীডা দেখি চন্দ্ৰ কামে বিমোহিত আতি।
স্তম্ভাইলন্ত ৰথ নুপুহায় সিটো ৰাতি ॥

এনে অভিনৱ অথচ সহজ কল্পনাৰ আভাই পাঠকৰ অন্তৰজগততো প্ৰবেশ কৰি ৰুদ্ধ প্ৰেমৰ প্ৰবাহক মুক্ত কৰি দিয়ে। অৱশ্যে, বাস্তৱত সেই আগৰ দৰেই প্ৰচণ্ড বাধা থাকি যায় আৰু নিৰুপায় মানুহে ভক্তিৰ-মাজতে মুক্তিৰ স্বপ্ন দেখে। এই মুক্তি আছিল দৈন্যময় জীৱনৰ পৰা মুক্তি আৰু *কীৰ্তন* আছিল তাৰ পথ দেখুওৱা জোৰ-বন্তি।

'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ' আৰু 'দামোদৰ বিপ্ৰৰ আখ্যান' -এই দুটি অধ্যায়ত ভক্তিৰসৰ মধু মিশ্ৰিত হ'লেও, তাৰ অন্তৰালত থকা নিহিতাৰ্থও স্মৰণীয়। 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ'ত আদৰ্শ তত্ত্বৰ পৰ্যায়ত থকা নাই, তাক মনে-প্ৰাণে গ্ৰহণ কৰাৰ ফলত সি সত্য হৈ দেখা দিছে। হিৰণ্যকশিপুৰ ভূমিকা বৰ্বৰ শাসকৰ দৰে,-তেওঁৰ হাতত আদৰ্শত অটল প্ৰহ্লাদ নানাভাৱে পীড়িত আৰু লাঞ্ছিত হৈছে ঃ

গাত খানি কতো পোতে প্ৰহ্লাদক
কৰাৱে বিষক পান।
হাতে গলে বান্ধি অগ্নিত পেলাৱে
তথাপি নযায় প্ৰাণ ॥

গতিকে আমি ধৰি ল'ব পাৰোঁ যে 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ' নামৰ অধ্যায়টোৰ জৰিয়তে শংকৰদেৱে আদৰ্শক আন্তৰিকভাৱে গ্ৰহণ কৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল। আনহাতে, বিপ্ৰ দামোদৰৰ আখ্যানত দৰিদ্ৰ মানুহৰ ভক্তি-ধৰ্মৰ মাধ্যমেৰে দৈন্য-মুক্তিৰ স্বপ্নলোক ৰচনা কৰা হৈছে। এই কথা সত্য যে সেই যুগত এখন কল্পলোকতহে সামাজিক অবিচাৰৰ প্ৰতিবাদ সম্ভৱ হৈছিল; প্ৰকৃতাৰ্থত দাৰিদ্ৰ্যও নুগুচে বা অবিচাৰৰো অন্ত নহয়। এই সীমাবদ্ধতা সত্বেও মানুহৰ মনত ভক্তি-ধৰ্মই আনন্দ আৰু শক্তি যোগাইছিল। ভক্তি-ধৰ্মই তৃণাদপি নীচজনকো, ভিক্ষাৰীকো দিলে সম্মান আৰু গৌৰৱ। বিপ্ৰ দামোদৰৰ আখ্যানত এই সংকেত আছে। কল্পলোকত হ'লেও দৰিদ্ৰ বিপ্ৰৰ মনক দৈন্য আৰু দাৰিদ্ৰ্যজনিত দুখৰ পৰা ইয়াত মুক্ত কৰা হৈছে আৰু উচ্চাসনত প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে। এই আখ্যানৰ নান্দনিক সৌন্দৰ্যও তাতেই। মনৰ মুক্তি আৰু আনন্দৰ ইঙ্গিত দিয়া হৈছে এই অধ্যায়ৰ শেহৰ স্তৱক কেইটিত য'ত বিনয়ী, নিৰ্লোভ, সৰল, নিৰহংকাৰী বিপ্ৰৰ স্বপ্ন পূৰণ হৈছে আৰু আনন্দই হিয়া নধৰা হৈ পৰিছে :

ভৈল মহাপ্ৰীতি ভাৰ্য্যায়ে সহিতি
এক ঠাই হুয়া আছে।
পৰম আনন্দে পাশিলা মন্দিৰে
দ্বিজবৰ দিব্য কাছে ॥

এই পৰম আনন্দৰ অধিকাৰ, সৌন্দৰ্যৰ অধিকাৰ, আন কি ঈশ্বৰৰ অধিকাৰতো দৰিদ্ৰজনৰ একো নাথাকিল। সম্ভৱতঃ এই আনন্দৰ শক্তিয়েই ভক্তি আন্দোলন গঢ় লৈছিল আৰু সেই ধৰ্মাশ্ৰিত সাহিত্যৰো বিপুল স্ফুৰণ হৈছিল। কীৰ্তনৰ ভাষা, ছন্দ, উপমা-উৎপ্ৰেক্ষাৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু অভিনৱত্বৰো পৰোক্ষ ভেটি হ'ল এই পৰম আনন্দৰ জোঁৱাৰ, য'ত সম্ভৱ হৈছিল মনৰ এক ধৰণৰ মুক্তি।

'শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ'ত শংকৰদেৱে কৰুণ ৰসৰ ব্যঞ্জনা কৰিছে। শংকৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক ভাৱনাত কৃষ্ণ সূৰ্যস্বৰূপ, সেই সূৰ্য এতিয়া অস্তমিত। উদ্ধৱে শেষ উপদেশ শুনিছে কৃষ্ণৰ পৰা আৰু উপকৃত হৈ এইবুলি স্বীকাৰ কৰিছে :

সূৰ্যৰ কাষত যিটো থাকে ।
তাক কি আন্ধাৰে আৰ ঢাকে ॥

কৃষ্ণ-সূৰ্যৰ আসন্ন মৰণৰ কথা ভাবি উদ্ধৱৰ যি শোক উথলি উঠিছে, তাৰ বৰ্ণনা অকৃত্ৰিম আৰু কৰুণ ৰস উদ্ৰেককাৰী ঃ

প্ৰভুৰ পাদুকা শিৰে বান্ধি ।
প্ৰণামি লৰিলা কান্দি কান্দি ॥
আগক নবাঢ়ে আৰ ভৰি ।
কৰন্ত প্ৰণাম দুনাই পৰি ॥
উঠি যান্ত ভৰি পাঞ্চ ছয় ।
আৰকা পৰন্ত মহাশয় ॥

কৃষ্ণই যাবলৈ কোৱাতো উদ্ধৱ যাব পৰা নাই, তেওঁৰ শোকাৰ্ত মন বিহ্বল আৰু দ্বিধাযুক্ত হৈছে ঃ

কৃষ্ণৰ বচনে উঠি যান্ত ।
নযায় ভৰি উলটি চাহন্ত ॥
ধৰিবাক নোৱাৰন্ত চিত্ত ।
দণ্ডৱতে পৰন্ত ভূমিত ॥
দুনাই উঠি কৰন্ত গমন ।
কৃষ্ণৰ বিয়োগে দহে মন ॥

শোকানলত দগ্ধ উদ্ধৱৰ অন্তৰ্দাহৰ ৰসানুকূল চিত্ৰ ইয়াত মনোৰমভাৱে দাঙি ধৰা হৈছে আৰু শ্ৰোতা ভক্তৰ অন্তৰতো সূৰ্যহীন পৰিস্থিতিৰ কাৰুণ্য ধ্বনিত হোৱাকৈ শব্দৰাজিৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ হৈছে। এদিৰে *কীৰ্তনত* বিভিন্ন ৰসৰ সমাৱেশ হৈছে যদিও, মূলতঃ ভক্তিৰসৰ প্ৰাধান্য জল্‌জল্ পট্‌পট্ হৈ দেখা দিছে। প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলৰ দ্বাৰা নিৰ্দিষ্ট পথেদি আগবাঢ়ি যাওঁতে শংকৰদেৱে নানা অলংকাৰো প্ৰয়োগ কৰিছে, বিশেষে ভক্তিৰসকেই পৰোক্ষভাৱে উজ্জ্বলকৈ দাঙি ধৰিছে আৰু শ্ৰোতা পাঠকৰ মনত পৰম আনন্দ দান কৰিছে। শংকৰদেৱৰ *কীৰ্তনৰ* সৌন্দৰ্য সেয়ে পাঠকগত, শ্ৰোতাৰ উপলব্ধিৰ বাবেই এনে সহজ-সুন্দৰ ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। এই ভাষাৰ মাজত লুকাই আছে কৃষ্ণ-ভক্তিৰ মৰ্ম আৰু মহিমা, যদিও আপাত দৃষ্টিত ই নাটকীয় কাহিনীৰ বৰ্ণনা বুলি ধাৰণা হ'ব পাৰে। তলত দিয়া

বিভিন্ন অলংকাৰবোৰে বৰ্ণনা-কুশলতাৰ আভাস দিয়াৰ উপৰিও শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰৰ সূক্ষ্ম প্ৰয়োগৰ ইঙ্গিতো দিছে ঃ

১. তপ্ত সুবৰ্ণৰ সম ঝলে দেহা নিৰূপম
ললিত বলিত হাত পাৱ।
চক্ষু কমলৰ পাসি মুখে মনোহৰ হাসি
সঘনে দৰশে কাম ভাৱ ॥

২. বক্ষস্থলে মুকুতাৰ হাৰ।
আকাশী গঙ্গাৰ যেন ধাৰ ॥

৩. শৰত কালৰ বিকাশ পদ্মৰ
উদৰৰ শ্ৰীক নিন্দে।
হেনয় নেত্ৰৰ কটাক্ষে আহ্মাক
মাৰিছা তুমি গোবিন্দে ॥

৪. সন্ধ্যাত তোহ্মাৰ মুখ দেখি এৰাওঁ ক্লেশ।
কিনো মন্দ ব্ৰহ্মা তাতে স্ৰজিলা নিমেষ ॥

৫ সমস্ত জীৱৰ জ্যোতিস্তেজ জল।
সত্ত্ব ৰজস্তম ইন্দ্ৰিয় বল ॥

এনেধৰণৰ অলংকাৰৰ উদাহৰণ আৰু দিব পাৰি। কিন্তু শংকৰদেৱৰ ৰচনাৰ সৌন্দৰ্য দেখুৱাবলৈ এয়ে যথেষ্ট। ১নং আৰু ২নং অলংকাৰ দুটা উপমা। প্ৰথমটোত 'তপ্ত সুবৰ্ণৰ সম' বা 'চক্ষু কমলৰ পাসি' নাৰীৰ লাৱণ্য অভিব্যঞ্জিত কৰা প্ৰাচীন কবি- প্ৰসিদ্ধি। ইয়াত মোহিনী ৰূপৰ সংকেত আছে আৰু এই সংকেত ধ্বনিময় শব্দৰ নিৰ্বাচন, পৰ্ব-মিল আদিৰ মাজত ব্যঞ্জিত হৈছে। দ্বিতীয়টো উপমা কৃষ্ণৰ ৰূপ-বৰ্ণনাত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। কৃষ্ণৰ ৰূপ-বৰ্ণনাবোৰ এনেকৈ কৰা হৈছে যে সি সহৃদয় পাঠকৰ কল্পনাত প্ৰৱেশ কৰি সহজেই সেই সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ ব্যাকুলতাৰ সৃষ্টি কৰে। কৃষ্ণৰ বক্ষস্থলত শোভা কৰি থকা মুকুতাৰ হাৰডালো ইমান সুন্দৰ। সি যেন আকাশী গঙ্গাৰ এটি সুঁতিহে। উপমেয়ৰ মহিমা উপমানে ইয়াত এনেকৈ বঢ়াই তুলিছে যে সি তৎক্ষণাৎ শ্ৰোতাৰ মন আপ্লুত কৰে।

সেইদৰে, ৩নং অলংকাৰে কৃষ্ণৰ চকু দুটাৰ লাৱণ্য বঢ়াই তুলিছে; কিন্তু ইয়াত কবিৰ কোবাৰ কৌশলটো বেলেগ। কৃষ্ণৰ চকুদুটাই ফুলি থকা পদুমৰ শ্ৰীকো নিন্দা

কৰিব পাৰে। তেনে চকুৰ কটাক্ষই গোপীসকলক বেয়াকৈ হানিছে। শংকৰদেৱে স্থানান্তৰত এনে ধৰণৰ আৰু অলংকাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে, 'হাস্য জিনি চন্দ্ৰমাৰ কান্তি' বা 'বদনক হেৰি চান্দ ভেলি দূৰ'। এইবোৰ একেধৰণৰ অৰ্থালংকাৰ যদিও, অৰ্থভেদে এইবোৰক ব্যতিৰেক, প্ৰতীপ আদি ভাগত ভগাব পাৰি।

৪নং উদাহৰণটোৰ বক্ৰতা আৰু সূক্ষ্ম। এইটো গোপীসকলৰ কথা, কৃষ্ণক উদ্দেশি কোৱা হৈছে। গোধেনু লৈ বংশীধাৰী কৃষ্ণ সন্ধিয়া ঘৰলৈ উভতি আহোঁতে গোপীসকলে চকু নপচৰাকৈ কৃষ্ণৰ মুখ-পদ্মৰ ফালে চাই থাকে; কিন্তু তাত আহি বাধা দিয়েহি চকুৰ নিমেষে; চকু পচাৰিবলগীয়া হোৱা বাবে গোপীসকল কৃষ্ণক চোৱাৰ পৰা বঞ্চিত হয়। নিমেষ সৃষ্টি কৰা বাবে এতিয়া জগৰীয়া হ'ল স্বয়ং ব্ৰহ্মা। ব্ৰহ্মাৰ ওপৰত খংটো দেখুৱাইছে যদিও কথাফাকিত গোপীসকলৰ অন্তৰৰ হেঁপাহহে প্ৰকাশ পাইছে। এনেধৰণৰ বক্ৰোক্তিকে আলংকাৰিকসকলে 'পৰ্যায়োক্তি' নামে অভিহিত কৰিছে। শংকৰদেৱৰ ৰচনাত ভিন ভিন অনুপ্ৰাসবো প্ৰয়োগ আছে। ৫নং পদটো এনে অনুপ্ৰাসৰ নিদৰ্শন। অনুপ্ৰাসৰ সহায়ত শ্ৰুতিমাধুৰ্য আনিব পাৰি, আৰু সেইবাবেই আলংকাৰিকসকলে ইয়াৰ অনুমোদন কৰি গৈছে। অৱশ্যে বৰগীত আৰু ভটিমাত শংকৰদেৱে অনুপ্ৰাসৰ সঘন প্ৰয়োগ কৰিছে; কাব্যত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ সীমিত বুলি ক'ব পাৰি। অন্ত্যানুপ্ৰাসৰ সুললিত প্ৰয়োগ *কীৰ্তনত* প্ৰচুৰ। তেওঁ কেতিয়াবা নিদৰ্শনা অলংকাৰো ব্যৱহাৰ কৰিছে :

মুকুতি ৰসকো স্পৃহে তোহ্মাৰ ভকতি।
তাক এৰি জ্ঞান পথে কৰে ৰতি ॥
ক্লেশ মাত্ৰ পাৱে সিটো নিস্ফল প্ৰয়াসে।
বাহানে পতান যেন তণ্ডুলক আশে ॥

দুটা পাৰস্পৰিক সম্বন্ধহীন কথাৰ মাজত সাদৃশ্য দেখুওৱা বাবে ই উপমা নহৈ নিদৰ্শনা অলংকাৰ হৈছে। স্বৰ্গীয় তীৰ্থনাথ শৰ্মাদেৱে এই অভিমত দি গৈছে।

শংকৰদেৱে 'উপৱন' বৰ্ণনাত এখন সাইলাখ ফুলনি মূৰ্ত কৰি তুলিছে। কেৱল প্ৰকৃতিৰে এই স্পষ্ট চিত্ৰ তেওঁ শব্দত ধৰি ৰাখিছে এনে নহয়, মানুহৰ শৰীৰৰ ৰূপো তেওঁ শব্দেৰে হুবহু দাঙি ধৰাৰ উদাহৰণ আছে। 'অজামিল উপাখ্যান'ত যমদূতৰ ৰূপ ভয়ানক, শুনিলেই ভয় লাগে :

হাতে পাশ জৰী চক্ষু টেৰ কৰি
স্থূলতৰ তাৰ জাঙ্ঘ।

কৃষ্ণবৰ্ণ কায় দেখি ধাতু যায়
হাতত লোহাৰ ডাঙ্গ ॥

কীৰ্তনত অ'ত ত'ত কিছুমান অৰ্থবহ প্ৰকাশ ভঙ্গী পোৱা যায়,-যাৰ বক্ৰব্যাপাৰে আমাক আনন্দ দিয়ে। উদাহৰণ স্বৰূপে-

(১) কটাক্ষে মাৰিলে বধ কি নালাগে
অস্ত্ৰে কাটিলেসে বধ।
(২) চৰণে ভূমিক লেখে দেখে তমোময়।
(৩) দাদুৰীৰ জিহ্বা যেন ভৈল কোন কাম।
(৪) যেন নট-ভাটে চক্ৰৱৰ্তীক জগাৱে।

কীৰ্তনৰ ছন্দৰ বিন্যাসো গীতিময় মাধুৰ্যৰ অনুকূল। উপলখণ্ডত বাধাপ্ৰাপ্ত জুৰিৰ সংযত গতিৰ দৰে ছন্দৰ সংযত বিন্যাসে কাব্যৰ মাধুৰ্য বঢ়ায়, ওজঃ আৰু প্ৰসাদ গুণৰ সৃষ্টি কৰে। শংকৰদেৱে পদ বা পয়াৰ, ছবি, দুলড়ী, ঝুনা আদি ছন্দসজ্জা ব্যৱহাৰ কৰি বক্তব্য বিষয়ক উজ্জ্বল আৰু শ্ৰুতিমধুৰ কৰি তুলিছে। পয়াৰ তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰিছে কাহিনী-বৰ্ণনাত; অৱশ্যে ঝুনা ছন্দসজ্জা তেওঁ বেছিকৈ ব্যৱহাৰ কৰিছে। এই ছন্দাসজ্জাৰ বিশেষত্ব হ'ল, ইয়াৰ মাত্ৰা এঘাৰ, ধ্বনি-মাধুৰ্য, শব্দৰ লঘু-গুৰু উচ্চাৰণ, তদুপৰি মাজে মাজে ছেকানুপ্ৰাস আৰু অন্ত্যানুপ্ৰাসে ইয়াক সহজ লালিত্য দিয়ে ঃ

পঞ্চম ৰাগে গীত গাইলা হৰি।
শুনি মোহ ভৈল গোপসুন্দৰী ॥
ঘৰবাৰী এৰি লৰঁৰে ভোলে।
স্তন হলফল কুণ্ডল দোলে ॥

অৱশ্যে, এনে লালিত্য অন্যান্য ছন্দ সজ্জাত যে নাই এনে নহয়। ছবি, দুলড়ী আদিতো শংকৰদেৱৰ দক্ষ হাতৰ চিন আছে ঃ

ছবি (৮+৮+১০) ঃ

কঙ্কালে কিঙ্কিনী বাজে চৰণ কমল মাজে
বজ্ৰৰ নূপুৰ কনজুন।
হাঁলে অতি মধ্যদেহ সংসাৰ মোহিনী বেশ
একো অঙ্গে নাহি খতি খুন ॥

দুলড়ী (৬+৬+৮) ঃ

বিষয় চিন্তায়ে পৰম প্ৰমত্ত
ফুৰে মহা মোহ দৰ্পে।
তুমি অপ্ৰমত্ত হেলে মাৰা তাক
ইন্দুৰক যেন সৰ্পে ॥

এইবোৰত প্ৰসঙ্গক সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে; প্ৰসঙ্গ প্ৰকৰণৰ সম্মিলনো ইয়াৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য। ঝুমুৰী ছন্দ-সজ্জা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে যাইকৈ যুদ্ধ বৰ্ণনাত- তাত যুদ্ধৰ পৰিৱেশ আকৰ্ষণীয়ভাৱে ফুটি উঠে ঃ

যুজিলন্ত মালবান্ধে।
ধৰি ভৰি ভৰি ছান্দে ॥
দুইকো দুই নাহি তুষ্টি।
হানৈ বজ্ৰ সম মুষ্টি ॥
মাংসৰ কাৰণে যেন।
যুজন্ত দুগোটা শেন ॥

এই ছন্দত কেতিয়াবা শ্লোকৰ চিত্ৰও ৰসাত্মক হৈছে। 'স্যমন্তক হৰণ'ত স্যমন্তক মণি বিচাৰি কৃষ্ণ গৈ যেতিয়া জাম্বৱন্তৰ দেশ পালেগৈ, তেতিয়া কৃষ্ণ ক'লৈ গ'ল বুলি দ্বাৰকাত হুলস্থুল লাগিল; সকলোৱে কান্দিবলৈ ধৰিলে। শোক বিয়পি পৰিল সমস্ত নগৰীতে -

হেন কৃষ্ণ মোৰ বাপ।
এৰাওঁ ক'ত তান তাপ ॥
যতেক বান্ধৱ জ্ঞাতি।
কৰন্ত বিলাপ আতি ॥
সমস্ত নগৰী লোকে।
কৰন্ত বিলাপ শোকে ॥

শংকৰদেৱে *কীৰ্তনৰ* কোনো কোনো ঠাইত দিগক্ষৰা (১০ মাত্ৰাৰ) ছন্দ সজ্জাও ব্যৱহাৰ কৰিছে। ইয়াৰ প্ৰয়োগেও কাব্যৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছে।

ভালকৈ মন কৰিলেই বুজিব পাৰি, *কীৰ্তনৰ* ভাষাত মাটিৰ গোন্ধ স্পষ্ট আৰু সেইবাবেই ইয়াৰ আদৰ। অকল সেয়ে নহয়, *কীৰ্তনত* ভাৱ আৰু ভাষা, বিষয়

আৰু বিষয়ী, বিশেষ আৰু নিৰ্বিশেষ, নিত্য আৰু অনিত্যৰ অপূৰ্ব অন্বয় সম্ভৱ হৈছে; সমকালীন পাঠক-শ্ৰোতাই স্থূল হৃদয়বৃত্তিৰ উৰ্দ্ধলৈ গৈ কাব্যানন্দ বা ৰসৰ আস্বাদন কৰি নিজৰ মানসিক উদ্গতি বা মুক্তি যাতে সম্ভৱ কৰি তুলিব পাৰে, তাৰ বাবেই *কীৰ্তনৰ* এই চিত্ৰময় বৰ্ণনাৰ আয়োজন। কীৰ্তনে প্ৰমাণ কৰে, যে কলা-শিল্প জীৱনৰ বিলাস নহয়, ই জীৱনৰ পৰোক্ষ সেৱাৰ মাধ্যমহে। ইয়াত চিত্ৰিত ভক্তি-ৰসক ধৰ্মীয়-চেতনাৰ পৰা মুক্ত কৰি চালেও আমি দেখিম, সেই কালত কীৰ্তনৰ ভক্তিবাদ হৈছিল সামাজিক বিৰোধ পাৰ হৈ মানুহে নিজক পূৰ্ণ আৰু সফল কৰি তুলিব পৰা অমোঘ শক্তি বিশেষ। তাতেই কীৰ্তনৰ মহিমা আৰু সৌন্দৰ্য।

[ন.চ.]

ভক্তিতত্ত্বমূলক-ৰচনা

ভক্তি প্ৰদীপ ঃ- *ভক্তি প্ৰদীপ* শঙ্কৰদেৱৰ তিনিখনি ভক্তিতত্ত্ব প্ৰকাশক পুথিৰ ভিতৰত অন্যতম। চৰিত পুথিৰ পৰা জনা যায় যে জীৱনৰ আদি ভাগতেই শঙ্কৰদেৱে ভক্তি প্ৰদীপ ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু ড° নেওগৰ মতে 'ধৰ্মমতৰ পৰিপুষ্টতা আৰু ৰচনা পদ্ধতিৰ পৰিণত অৱস্থালৈ চাই গুৰুজনাৰ ৮৭/৮৮ বছৰত পুথিখনি বিৰচিত হৈছিল বুলিহে বিশ্বাস হয়।'[১২]

ভক্তি প্ৰদীপ গ্ৰন্থত কৃষ্ণ আৰু অৰ্জুনৰ কথোপকথনৰ মাধ্যমেৰে ভক্তিতত্ত্ব ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। 'অব্যভিচাৰিণী ভক্তি'ৰ লক্ষণ আৰু নীতিৰ বিশদ ব্যাখ্যাই ভক্তি প্ৰদীপৰ উদ্দেশ্য আৰু সেয়ে তাৰ বৈশিষ্ট্য।

গ্ৰন্থৰ আৰম্ভণিতেই অৰ্জুনে কৃষ্ণক মুক্তিৰ উপায় সম্পৰ্কে প্ৰশ্ন কৰিছে। তেতিয়া কৃষ্ণই কৈছে যে ভক্তিয়েই মুক্তি লাভৰ একমাত্ৰ উপায়। ভক্তিয়েই কৰ্মবন্ধন ছেদ কৰি জীৱৰ মোক্ষ সাধন কৰে। কৃষ্ণৰ কথা শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্তনেই হৈছে উত্তম ভক্তি। যিজনে তেওঁক ভজনা নকৰি অন্য দেৱতাক পূজে, তেওঁ ম্লেছ আৰু চণ্ডালতকৈও অপবিত্ৰ। এইখিনিতে এটি কাহিনীৰ (পদ ৪৭-১০০) বৰ্ণনাৰ দ্বাৰা ইন্দ্ৰপূজা কৰা এজন ব্ৰাহ্মণক চাণ্ডালতকৈ নীচ বোলা হৈছে আৰু বৈষ্ণৱী চাণ্ডালীক পৰম ভক্তি ধৰ্মত সকলো সম্প্ৰদায়ৰে অধিকাৰৰে সমান, তাক এই কাহিনীটোৰ দ্বাৰা প্ৰতীয়মান কৰা হৈছে।

অৰ্জুনে ভকতৰ লক্ষণ কেনে জানিবলৈ বিচৰাত কৃষ্ণই ভকতৰ মহিমাৰ বিষয়ে কৈছে, 'যত তীৰ্থ দেৱ/সবাকো পৱিত্ৰ/ভকতে কৰে আমাৰ।' (পদ, ১২৫) ভাগৱত ধৰ্মৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে এইদৰেঃ 'শুচি হৈ মনক সংযম কৰা,

সকলোতে সমবুদ্ধি কৰি দান দিয়া, আনধৰ্মক নিন্দা নকৰা, সকলো ভূতকে দয়া কৰা, শান্তচিত্ত আৰু সৰ্বজন বৎসল হোৱাই হ'ল ভাগৱত ধৰ্ম।'

১১৩ টি নামৰ (পদ, ১৭৭-১৮৭) উল্লেখ কৰি নামৰ মাহাত্ম্যৰ বিষয়ে কৃষ্ণই কৈছে-

ঐকে ঐকে নামে মোৰ জগত উদ্ধাৰ।
স্মৰণত কৰে পাপ সমূহ সংহাৰ ॥ -পদ, ১৮৭

কোটি কোটি তীৰ্থই যাক পৱিত্ৰ কৰিব নোৱাৰে, কোটি প্ৰায়শ্চিত্তয়ো যাক শুদ্ধ কৰিব নোৱাৰে, কৃষ্ণৰ নাম উচ্চাৰণেই সেই সকলো কৰিব পাৰে। গ্ৰন্থখনিৰ ২০২-২১৩ পদত কৃষ্ণৰ কি নামে কি পাপ সংহাৰ কৰে, তাৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ইয়াৰ পিছতে কৃষ্ণই অৰ্জুনক নিজৰ ঈশ্বৰ মূৰ্তি দেখুৱাইছে-

পৰম ঈশ্বৰ মূৰ্ত্তি প্ৰকাশন্ত বসি।
ভৈলন্ত উদিত যেন কোটি এক শশী ॥ - পদ ২৬৪

সৰ্বশেষত অৰ্জুনে কৃষ্ণৰ বাসস্থানৰ বিষয়ে জানিবলৈ বিচৰাত কৃষ্ণই কৈছে যে বৈকুণ্ঠধামেই তেওঁৰ বাসস্থান আৰু

নাহি তাত মায়া কালৰ বিক্ৰম
লোভ মোহ ক্ৰোধ কাম।
সদায়ে আনন্দ মহা সুখময়
প্ৰসিদ্ধ বৈকুণ্ঠ ধাম ॥ -পদ ২৯৫

ভকতিৰ বলেৰে এই বৈকুণ্ঠলোক পাবগৈ পাৰি।

গ্ৰন্থখনিৰ বিষয়বস্তুখিনিনো ক'ৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে - এই প্ৰসঙ্গত কবি শঙ্কৰদেৱে গ্ৰন্থখনিৰ আৰম্ভণিতেই উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে -

শুনা সভাসদ পাপ কৰিয়া উছাদ।
গৰুড় পুৰাণ কৃষ্ণ-অৰ্জুন সংবাদ ॥
ভকতি প্ৰদীপ নাম মহন্তৰ গতি।
কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰে কহে শঙ্কৰে সম্প্ৰতি ॥
কৃপাময় মহামুনি ব্যাসসুত শুকে।
ভকতি প্ৰদীপ শাস্ত্ৰ কৰিলা উৎসুকে ॥
ভকতি প্ৰদীপ নামে ভাগৱত পদ।
শুনা একচিত্ত মনে সবে সভাসদ ॥ - পদ ৩-৭

গ্ৰন্থৰ শেষত আছে এইদৰে -

দেৱ নিবাৰণ গৰুড় পুৰাণ
কৃষ্ণৰ নাম-মহত্ত্ব।
ভকতি প্ৰদীপ পুস্তকৰ কথা
এহিমানে সমাপত ॥

ওপৰৰ পদাৱলীৰ পৰা বুজা যায় যে *ভক্তি প্ৰদীপ* গ্ৰন্থৰ মূল হৈছে *গৰুড় পুৰাণ*। লগতে উল্লেখযোগ্য যে 'এই পুথিখনিৰ নামান্তৰ বা উপনাম গৰুড় পুৰাণ কৃষ্ণ অৰ্জুন সংবাদ।'[১৩] কিন্তু পুথিখনি গৰুড় পুৰাণৰ ভাঙনি নহয়, লগতে কৃষ্ণ আৰু অৰ্জুনৰ কথোপকথনৰ মাধ্যমেৰে ভক্তিতত্ত্ব আলোচনা কৰা পদ্ধতিত তাত নাই। কিন্তু 'ভাৱাৰ্থৰ ফালৰ পৰা সেই পুৰাণৰ পূৰ্বখণ্ডৰ ২৩১ৰ পৰা ২৪২ লৈকে -এই কেইটা অধ্যায়ৰ লগত দুই এটি পদৰ সামঞ্জস্য আছে।'

উদাহৰণ-

(১) ষষ্টিতীৰ্থ সহস্ৰানি ষষ্টিতীৰ্থ শতানি চ।
নাৰায়ণ প্ৰণামস্য কলানোৰ্হন্তি ষোড়শীম্॥ গ. পু. ১/২৩২/১৭
গঙ্গা বাৰাণসী আদি তীৰ্থ নিৰন্তৰ।
কোটি কোটি ভাগো নোহে সমান নামৰ ॥ ভ. প্ৰ., ১৬২

২। গঙ্গা স্নান সহস্ৰেষু পুস্কৰ স্নান কোটিষু।
যৎ পাপং বিলয়ং যাতি স্মৃতে নশ্যতি তদ্ধৰৌ ॥
প্ৰাণায়মসহস্ৰৈস্তু যৎ পাপং নশ্যতি ধ্ৰুবম্।
ক্ষণমাত্ৰেণ তৎ পাপং হৰেৰ্ধ্যানাৎ প্ৰণশ্যতি ॥
- গ. পু. ১/২৩৪/১৮/১৯

যিকথা কহিলো সখি আত কোন চিত্ৰ।
কোটি কোটি তীৰ্থে যাক নকৰে পৱিত্ৰ ॥
নাহি শুদ্ধি কোটি প্ৰায়শ্চিত্ত আচৰণে।
তাক শুদ্ধ কৰে মোৰ নাম উচ্চাৰণে ॥
- ভ. প্ৰ., পদ ১৯১

ড° নেওগৰ মতে-

"গৰুড় পুৰাণৰ আৰম্ভণিতে নৈমিষাৰণ্যৰ ঋষিসকলৰ কোননো শ্ৰেষ্ঠ দেৱ, কোননো জগতৰ স্ৰষ্টা-পাতা-হন্তা ইত্যাদি প্ৰশ্নৰ উত্তৰত বিষ্ণুভক্ত মহাত্মাসূতে

স্বীকাৰ কৰিছে, 'একো নাৰায়ণোদেৱো দেৱানামীশ্বৰেশ্বৰঃ' (১৪নং শ্লোক)। এয়ে ভক্তি প্ৰদীপৰো মূলমন্ত্ৰ। আকাৰত নহ'লেও ইঙ্গিতত গৰুড় পুৰাণৰ প্ৰতিপাদ্যই ভক্তি-প্ৰদীপৰো উপলক্ষ্য। যুধিষ্ঠিৰৰ ৰাজসূয়-স্থলত কৃষ্ণ অৰ্জুনৰ কথোপকথন আৰু ভক্তা চাণ্ডালী আৰু ইন্দ্ৰসেৱী ব্ৰাহ্মণৰ উপাখ্যান - এই দুয়োটি কাহিনী গৰুড় পুৰাণৰ নহয়।"

শঙ্কৰদেৱে গ্ৰন্থত আৰম্ভণিতে উল্লেখ কৰা অনুসৰি ব্যাসপুত্ৰ শুকদেৱে ভক্তি প্ৰদীপৰ কথা কৈছে (৩নং পদ), আৰু ভক্তি প্ৰদীপ ভাগৱত শাস্ত্ৰৰ অন্তৰ্গত (পদ-৭)। শঙ্কৰদেৱৰ নিজৰ ৰচিত একাদশ স্কন্ধৰ অনেক পদৰ ভক্তি প্ৰদীপৰ পদৰ সামঞ্জস্য আছে। উদাহৰণস্বৰূপে -

(১) হেনদেৱ ত্যজি যিটো আনদেৱ পূজে।
ৰাক্ষস অসুৰ সিসি একোৱে নুবুজে ॥

-ভাগৱত, ১১শ স্কন্ধ

তাঙ্ক এৰি যিটো আন দেৱতাক পূজে।
পশুতো অধম সিটো একোৱে নুবুজে ॥

- ভক্তি প্ৰদীপ, পদ ৮৮

(২) মূৰ্ত্তিমন্ত হুয়া পঞ্চ প্ৰকাৰ মুকুতি।
মোক লৈয়ো বাপ বুলি কৰন্ত কাকুতি ॥

-ভাগৱত, ১১শ স্কন্ধ

পঞ্চবিধ মুক্তি মূৰ্তি ধৰি ফুৰে
মোক লৈয়ো বুলি বাপ।

- ভক্তি প্ৰদীপ, পদ ১২৮

একাদশ স্কন্ধ ভাগৱতৰ দৰে গীতাৰো দুই একাকি কথা *ভক্তি প্ৰদীপত* আছে। গীতাত 'শোক মহামোহ পঙ্কত' নিমজ্জিত অৰ্জুনক তত্ত্বজ্ঞান দি কৃষ্ণই উদ্ধাৰ কৰাৰ দৰে *ভক্তি প্ৰদীপ*তো অৰ্জুন-কৃষ্ণৰ কথোপকথনৰ মাধ্যমেৰে ভক্তিতত্ত্বৰ কথা কোৱা হৈছে। গীতাৰ দৰেই ভক্তি প্ৰদীপতো অৰ্জুন কৃষ্ণৰ প্ৰিয় ভক্ত। শ্ৰীকৃষ্ণই গীতাত নানা তত্ত্বকথা অৱতাৰণা কৰি অৰ্জুনক বিশ্বৰূপে দৰ্শন কৰোৱাৰ দৰে ভক্তি প্ৰদীপতো চতুৰ্ভুজ মূৰ্তি দেখুৱাই অৰ্জুনক ব্ৰহ্মানন্দত আপ্লুত কৰি আকৌ সখি সখি বুলি সাৱটি ধৰিছে।

গীতাৰ শেষত শ্ৰীকৃষ্ণই অৰ্জুনক কৈছে-

সৰ্ব ধৰ্মান্ পৰিত্যজ্য মামেকং শৰণং ব্ৰজ ।

অহং ত্বাং সৰ্ব পাপেভ্যঃ মোক্ষয়িষ্যামি মা শুচ ঃ ॥ (১৮/৬৬)

ভক্তি প্ৰদীপতো কৃষ্ণই অৰ্জুনক একে কথাই দোহাৰিছে,

হেন জানি সমস্ত ধৰ্মক পৰিহৰি ।

তৰিয়ো সংসাৰ সুখে কৃষ্ণ নাম স্মৰি ॥ পদ ২৮৪-২৮৯

ভক্তিতত্ত্ব প্ৰকাশক গ্ৰন্থ হ'লেও ইয়াত কবিৰ কাব্যিক প্ৰতিভাৰো প্ৰকাশ ঘটিছে। উদাহৰণস্বৰূপে, অৰ্জুনে কৃষ্ণক কৰা স্তুতিৰ প্ৰসঙ্গত নানা উপমা-অলংকাৰ প্ৰয়োগ কৰি কবিয়ে বৰ্ণনীয় বিষয়ক চাৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। যেনে -

(১) যদু কুল কমল প্ৰকাশ দিনকৰ ।
ভকতৰ পৰম-আনন্দ-কুমুদ শশধৰ ॥

(২) ৰিপু কুমুদৰ জিষ্ণুকাৰী মহাসূৰ্য ।
নমো নমো কৃষ্ণ দেৱ প্ৰভু চতুৰ্ভুজ ॥ ইত্যাদি

ড° নেওগৰ ভাষাৰে, 'ছন্দৰ উদ্দাম গতি আৰু পৰিণত আধ্যাত্মিক ভাবৰ সু-সংযত সৰল প্ৰকাশেৰে ভক্তি প্ৰদীপ শঙ্কৰদেৱৰ এখনি শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা ।'

নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদ ঃ- *নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদ* এখনি ভক্তিতত্ত্ব প্ৰকাশক পুথি। শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণৰ একাদশ স্কন্ধৰ ২য়ৰ পৰা ৫ম অধ্যায়লৈ - এই চাৰিটা অধ্যায়ৰ কথাখিনি শঙ্কৰদেৱে সাৱলীল ভাষাৰে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। ইয়াত নিমি ৰজা আৰু কবি, হৰি, অন্তৰীক্ষ, প্ৰবুদ্ধ, পিপ্পলায়ন, আবিৰ্হোত্ৰ, দ্ৰুমিল, চমস আৰু কৰভাজন - এই ন জন সিদ্ধপুৰুষৰ কথোপকথনৰ মাধ্যমেৰে ভক্তিতত্ত্বৰ আলোচনা কৰা হৈছে। গ্ৰন্থখনিত গধুৰ দাৰ্শনিক কথা সহজভাৱে প্ৰকাশ কৰাত কবিৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে। ভাগৱতৰ কেইটিমান অধ্যায়ৰ অনুবাদ হ'লেও অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যত *নিমি নৱসিদ্ধ সংবাদ* এখনি স্বতন্ত্ৰ গ্ৰন্থ ।

মূল বিষয়ত প্ৰৱেশ কৰাৰ আগতে কবিয়ে ইষ্টদেৱতা শ্ৰীকৃষ্ণক নমস্কাৰ কৰিছে; দ্বিতীয়তে, কৃষ্ণৰ আদেশত হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ ছন্দত গ্ৰন্থখনি ৰচনাৰ প্ৰস্তাৱ ডাঙি ধৰিছে; তৃতীয়তে, কৃষ্ণ ভক্তি মাহাত্ম্য চমুকৈ বৰ্ণনা কৰিছে।

ইয়াৰ পিছতে ভাগৱত ধৰ্মৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰা হৈছে এইদৰে -

শুনে বা ভণে বা স্মৰে নতুবা আদৰে ।

আনে বা গাৱন্তে বিবা অভিনন্দা কৰে ॥

দেৱ বিশ্বদ্রোহীকো পবিত্র কৰে অতি।
হেন ধৰ্ম শুনিবে তোমাৰ ভৈলা মতি ॥ - পদ ১৮

ভাগৱত ধৰ্মৰ ইতিহাস কথনৰ ক্ষেত্ৰত কবিয়ে মূল ভাগৱতত কথাখিনি যেনেদৰে আছে, তেনেদৰেহঁ ৰাখি অনুবাদ কৰিছে। নিমি ৰজাই আয়োজন কৰা যজ্ঞ থলীলৈ সূৰ্যসম দীপ্তিমান নৱসিদ্ধৰ অকস্মাতে হোৱা আগমন, ৰজা, আচাৰ্য, আনকি যজ্ঞ কুণ্ডৰ পৰা অগ্নিদেৱতা ওলাই আহি তেওঁলোকৰ প্ৰতি জনোৱা সন্মান, ভাগৱত ধৰ্ম প্ৰকাশৰ বাবে নৱসিদ্ধৰ ওচৰত নিমি ৰজাই কৰা অনুৰোধ- এই সকলোবোৰ কথা মূলৰ সৈতে একে।

নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদত নিমি ৰজাই নজন সিদ্ধক নটি প্ৰশ্ন কৰিছে আৰু তেওঁলোকে তাৰ উত্তৰ দিছে। ভাগৱতত এই নটি প্ৰশ্ন ৰজাই একেলগে উত্থাপন কৰা নাই, প্ৰসঙ্গক্ৰমেহে কৰিছে। কিন্তু শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ অনুবাদত প্ৰশ্ন কেইটি একেলগে উত্থাপন কৰি (পদ ৩৮-৪১) কথ্য বস্তুৰ ঐক্য ৰক্ষা কৰিছে।

নিমি ৰজাই নৱসিদ্ধক সোধা প্ৰশ্ন কেইটি হ'ল-আত্যন্তিক সুখ কি, ভাগৱত কাক বোলে, তেওঁৰ ধৰ্মস্বভাৱ আৰু উক্তি কেনেকুৱা, মায়া কি আৰু মায়া তৰণৰ উপায় কি, ব্ৰহ্ম কাক বোলে, কৰ্মযোগ কি, কৃষ্ণৰ অৱতাৰ, যুগধৰ্ম কি, অভক্তৰ গতি কি আৰু ভগৱন্তৰ পূজাবিধি কেনে।

প্ৰথম প্ৰশ্নৰ উত্তৰত হৰিসিদ্ধই কৈছে- যে কৃষ্ণপদ সেৱাত যাৰ সকলো দুখ দূৰ হয়, সেয়াই হৈছে আত্যান্তিক সুখ।

দ্বিতীয় প্ৰশ্নৰ উত্তৰত হৰি সিদ্ধই ভাগৱতৰ ধৰ্ম, স্বভাৱ, আচৰণৰ বিষয়ে কৈছে এইদৰে, 'যি সমস্ত প্ৰাণীৰ মাজত ঈশ্বৰক দেখে, আৰু যি ঈশ্বৰতে সকলো প্ৰাণীক দেখে, তেৱেঁই মহাভাগৱত।' মূলৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি কবিয়ে উত্তম, মধ্যম আৰু প্ৰাকৃত-ভাগৱতৰ এই তিনিটা শ্ৰেণীৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। ইয়াৰ পিছতে ভগৱদ্ভক্তৰ আৰু কেইটামান শ্ৰেণী দেখুৱাইছে। সেয়া হ'ল- উত্তম ভাগৱত, উত্তম ভকত, হৰিৰ পৰম প্ৰিয় ভকত উত্তম, প্ৰধান ভকত আৰু উত্তমবো উত্তম ভাগৱত। শেষৰ বিধ ভক্তই সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ। যাৰ হৰিস্মৰণত প্ৰেম ওপজে, সেইজনেহঁ উত্তমবো উত্তম। (পদ ১০৩)

তৃতীয়তে নিমি ৰজাই মায়া কি আৰু মায়া তৰাৰ উপায় কি জানিবলৈ বিচৰাত অন্তৰীক্ষ সিদ্ধই আদি পুৰুষ ভগৱানৰ সৃষ্টি-স্থিতি-সংহাৰকাৰিণী মায়াৰ কাৰ্য বৰ্ণনা কৰে। মূল ভাগৱতৰ (৩/৩-১৭) কথাখিনিকে কবিয়ে সৰল ভাৱে প্ৰকাশ

কৰিছে। মূল ভাগৱতত প্ৰলয়ৰ ক্ৰম চাৰিটা শ্লোকত বৰ্ণিত হৈছে, কিন্তু শঙ্কৰদেৱে কেৱল পাঁচোটি পদ (১১৯-১২৩) ৰ মাজেৰে সেই প্ৰলয়ৰ স্বৰূপ অবিকৃত ভাৱে ভাঙি ধৰাত তেওঁৰ দক্ষ হাতৰ চানেকি প্ৰকাশ পাইছে।

মায়া তৰণৰ উপায় হিচাপে সিদ্ধ প্ৰবুদ্ধই কৈছে যে শাস্ত্ৰ আৰু ভক্তগুৰুক আত্মা আৰু দেৱতাৰূপে মানি তেওঁক অকপট চিত্তসেৱা কৰি বিনয়েৰে সৈতে তেওঁৰ ওচৰত ভাগৱত ধৰ্ম শিকিব লাগে। উত্তম সাধু সঙ্গ গ্ৰহণ, উত্তমত প্ৰীতি, সমানত মৈত্ৰী আৰু হীনত দয়া, ব্ৰহ্মচৰ্য আচৰণ, মন-বাক্য-কৰ্ম-ইন্দ্ৰিয়ৰ সংযম, পুত্ৰ-পত্নী- প্ৰিয় পৰিজন আৰু নিজ প্ৰাণক কৃষ্ণপাৱত সমৰ্পণ, কৃষ্ণভক্তৰ পূজা-আদি কথাৰ শিক্ষা লব লাগে। কেনে গুৰুৰ চৰণত শিক্ষা লব লাগে, সেই গুৰুৰ স্বৰূপ কি এইকথাও কোৱা হৈছে। এইখিনি কথা কবিয়ে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাৰ অৱলম্বনত অনুবাদ কৰিছে।

নাৰায়ণ নামৰ ব্ৰহ্ম বস্তু কি ? -নিমি ৰজাই সোধা এই চতুৰ্থ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত সিদ্ধ পিপ্পলায়নে 'ব্ৰহ্মতত্ত্ব কি, ইয়াৰ স্বৰূপ কি আৰু ভক্তিৰ দ্বাৰা গুণকৰ্মজনিত চিত্তমল নাশ কৰি বিশুদ্ধ চিত্তেৰে কেনেকৈ পৰমতত্ত্ব অনুভৱ কৰিব পাৰি, সেই কথা কৈছে। শঙ্কৰদেৱে এই জটিল দাৰ্শনিক তত্ত্ব ১৭৬-২০৩ নব পদৰ মাধ্যমেৰে সৰলভাৱে বহলাই প্ৰকাশ কৰিছে। ভক্তিৰ জৰিয়তে বিধৌত চিত্ত কবিৰ নিজস্ব প্ৰতিভা ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। উপমা-অলংকাৰৰ প্ৰয়োগে (পদ ২০১-২০২) ইয়াক অধিক স্পষ্ট কৰি তুলিছে।

ইয়াৰ পিছতে নিমি ৰজাই সিদ্ধসকলৰ পৰা কৰ্মযোগৰ বিষয়ে জানিবলৈ বিচৰাত সিদ্ধ আৱিহোত্ৰই উত্তৰত কৈছে যে শাস্ত্ৰবিহিত অনুষ্ঠান কৰ্ম, শাস্ত্ৰনিষিদ্ধ কৰ্মনুষ্ঠান অকৰ্ম আৰু শাস্ত্ৰবিহিত কৰ্মৰ অকৰণেহি বিকৰ্ম।

এই তিনিবিধ বেদৰ সিদ্ধান্ত। যি ব্যক্তিয়ে বেদোক্ত কৰ্ম নকৰে, সি বিহিত কৰ্মৰ অকৰণৰূপ অধৰ্মৰ ফলত পুনঃ পুনঃজন্ম-মৰণৰ পাশত আবদ্ধ হয়। সকলো ফল ঈশ্বৰত সমৰ্পণ কৰি বেদোক্ত কৰ্ম কৰিহে মানুহে পৰম সিদ্ধি লাভ কৰে। তান্ত্ৰিক কৰ্মযোগ অনুসৰি যি লোকে অগ্নি, সূৰ্য, জলাদি, অতিথি বা নিজ হৃদয়ত ঈশ্বৰক অৰ্চনা কৰে- তেওঁ মুক্তি লাভ কৰে। এই কথাখিনি কবিয়ে মূলৰ দৰে (৩/৪৩-৫৫) ৰাখিছে। প্ৰয়োজন অনুসৰি কোনো কোনো ঠাইত (২০৬-২২৯) বহলাই স্পষ্ট কৰি দেখুৱাইছে।

দ্বিতীয় প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ভাগৱতত নাই। শঙ্কৰদেৱে বেলেগ শাস্ত্ৰৰ পৰা এই প্ৰশ্নটোৰো উত্তৰ দিছে এইদৰে- তেওঁ অৰ্থাৎ নিমি ৰজা শিশু অৱস্থাত থকাৰ

বাবেই পৰম দুষ্কৰ এই কৰ্মযোগৰ কথা তেওঁক আগতে কোৱা হোৱা নাছিল। (পদ ২১০)।

ইয়াৰ পিছত ভগৱানে অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰি যি যি জন্মত যি যি কাম কৰিছিল, কৰিছে বা কৰিব, সেইকথা সিদ্ধসকলক জনাবলৈ নিমি ৰজাই অনুৰোধ কৰিছে। ইয়াৰ উত্তৰ দিছে সিদ্ধ দ্ৰুমিলে। তেওঁ কৈছে যে ঈশ্বৰ কৰ্মৰ কথা সহস্ৰ বদনে কৈয়ো শেষ কৰিব নোৱাৰি। দ্ৰুমিলে প্ৰথমে ভগৱানৰ প্ৰথম অৱতাৰ পুৰুষৰ কথা কৈছে। কবিয়ে এই অৱতাৰৰ বৰ্ণনা (পদ ২৪০-২৪১) মূল ভাগৱতৰ সৈতে প্ৰায় একেদৰেই ৰাখিছে।

ইয়াৰ পিছতে নৰ আৰু নাৰায়ণ-এই দুজন ঋষি ৰূপে হোৱা অৱতাৰৰ কথা কোৱা হৈছে। মূল ভাগৱতৰ (৪/৬-১১) অনুকৰণত এই কথাখিনি কবিয়ে কাব্যিক প্ৰতিভাৰ পৰশেৰে মোহনীয়কৈ সজাই তুলিছে। কাব্যিক প্ৰতিভা বিকাশৰ সুবিধাখিনি কবিয়ে এৰি দিয়া নাই। মূল ভাগৱতত নাৰীসকলক সৃষ্টি কৰি দেখুওৱা কথাখিনি মাত্ৰ এটি শ্লোকত কোৱা হৈছে। কিন্তু শঙ্কৰদেৱে নাৰীসকলৰ ৰূপ, প্ৰসাধন, সাজপোছাক, কাৰ্যাৱলী নিজস্বভাৱে কাব্যৰসোদীপ্তকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। (২৫৯-২৭১পদ)।

ইয়াক পিছত দ্ৰুমিলে হংসৰূপী দত্তাত্ৰেয় ঋষভ, হয়গ্ৰীৱ, মৎস্য, বৰাহ, কুৰ্ম, নৰসিংহ, কল্কি আদি বিভিন্ন অৱতাৰ কাৰ্য বৰ্ণনা কৰিছে। এই বৰ্ণনা মূলতকৈ অধিক স্পষ্ট।

এই প্ৰশ্নৰ যথাযথ উত্তৰ পোৱাৰ পিছত হৰিত ভক্তি নথকা, ভোগত অতিশয় আসক্ত ব্যক্তিৰ অৱস্থা কেনে হয়, তাক জানিবলৈ বিচৰাত সিদ্ধ চমসে কৈছে যে পৰম পুৰুষ কৃষ্ণৰ মুখ, বাহু, উৰু আৰু পদৰ পৰা চাৰি বৰ্ণৰ উত্তৱ হয়। চাৰিও বৰ্ণৰে পিতৃ হৈছে হৰি। যিজনে হৰিক নভজে, কুল ক্ৰিয়া ভ্ৰষ্ট হৈ তেওঁ অধোগতি লাভ কৰে। ৩২৮-৩৬৩ পদৰ ভিতৰত শঙ্কৰদেৱে হৰিক ভজনা নকৰা, অসংযত চিত্তৰ ব্যক্তিৰ অৱস্থা বৰ্ণনা কৰিছে। কোনো ঠাইত মূল ভাগৱতৰ সামগ্ৰিক ভাৱটো প্ৰকাশ কৰিছে (৩২৮-৩৩৬), কোনো কোনো ঠাইত মূলৰ কথা কিছু বহলাই (৩৪০-৩৬৪) প্ৰকাশ কৰিছে। ভগৱান কোন যুগত, কি আকাৰ আৰু কি নাম লৈ কি বৰ্ণ বিশিষ্ট হৈ কি বিধিৰ দ্বাৰা পূজিত হৈ থাকে ? এইটো আছিল নিমি ৰজাৰ নৱম প্ৰশ্ন। ইয়াৰ উত্তৰত সিদ্ধ কৰভাজনে সত্য, ত্ৰেতা, দ্বাপৰ আৰু কলি যুগত ভগৱানৰ অৱতাৰৰ বিষয়ে কৈছে। প্ৰতিটো যুগতে হৰিয়ে বিভিন্ন অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰে আৰু প্ৰতিৰূপৰে পূজা বিধিও বিবিধ প্ৰকাৰ।

ত্ৰেতা আৰু দ্বাপৰ যুগত ঈশ্বৰ অৱতাৰ আৰু পূজাবিধিৰ অনুবাদ (৩৭১-৩৭৮) শংকৰদেৱে ভাগৱত (৫/২৪-৩১) বৰ্ণনা কৰাৰ দৰেই কৰিছে।

৩৮০-৮১ পদত কবিয়ে কৃষ্ণৰ ৰূপ বৰ্ণনা কৰিছে। কলিযুগত 'নামেসে পৰম ধৰ্ম' বুলি কবিয়ে নামগুণ কীৰ্তনৰ মাহাত্ম্য ঘোষণা কৰিছে (৩৮২ পদ)।

নিমি ৰজাক নটি প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিয়াৰ পিছত ৰজাই নৱসিদ্ধক শ্ৰদ্ধা জনাইছে আৰু নৱসিদ্ধ তাৰ পিছতে অন্তৰ্দ্ধান হৈছে। নিমি ৰজায়ো নৱসিদ্ধ সংবাদ শ্ৰৱণ কৰি ভাগৱত ধৰ্ম আচৰণৰ যোগেদি পৰম গতি লাভ কৰে।

মূলতঃ ভক্তিতত্ত্ব প্ৰকাশক পুথি হ'লেও গ্ৰন্থখনি কাব্যিক গুণ বিবৰ্জিত নহয়। ঠায়ে ঠায়ে উপমা-অলংকাৰ প্ৰয়োগ কৰি কবিয়ে বৰ্ণনীয় বিষয়ক অধিক স্পষ্ট কৰিছে।

*নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদ*ৰ বিষয় বস্তু অতি গভীৰ, তাত্ত্বিক, গূঢ়াৰ্থ ব্যঞ্জক; সেয়ে কাব্যোচিত সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ কৰাৰ ইয়াত সুবিধা কম। ভক্তিতত্ত্ব প্ৰধান গ্ৰন্থ হিচাপেহে পুথিখনিৰ বিশেষ মূল্য আছে।

অনাদি পাতন ঃ- *অনাদি পাতন* শংকৰদেৱৰ এখনি দাৰ্শনিক তত্ত্ব প্ৰকাশক গ্ৰন্থ। এইখন তেওঁৰ জীৱনৰ বিয়লি বেলাত ৰচিত বুলি ঠাৱৰ কৰা হৈছে।[১৪] গ্ৰন্থখনি ৰচনা প্ৰসঙ্গ সম্পৰ্কে *কথাগুৰু চৰিত*ত এইদৰে উল্লেখ আছে, "বুঢ়া দৈৱজ্ঞ আতৈৰ চোৱা চিন্তা জ্যোতিষত বৰ আস্তিক দেখি গুৰুজনে বোলে - 'অনাদৰি আন ধৰ্ম কৰ্মক প্ৰতি। এক চিত্তে কৰা হৰি কীৰ্ত্তনে ৰতি।" [১৫] তথাপি দৈৱজ্ঞৰ মন জ্যোতিষৰ পৰা আঁতৰি নহা দেখি শঙ্কৰদেৱে ভাগৱতৰ তৃতীয় স্কন্ধ ভাঙনি কৰে আৰু তাত 'জ্যোতিষ ভাজি মিশ্ৰ' কৰি *অনাদি পাতন* ৰচনা কৰে।'

*অনাদি পাতন*ত সৃষ্টিৰ আদি আৰু প্ৰলয়, প্ৰকৃতি আৰু তত্ত্বসকলৰ উৎপত্তি, চৰাচৰ প্ৰাণীৰ বিকাশ, সপ্তদ্বীপ, সপ্তসাগৰ, নৱবৰ্ষ, জ্যোতিশ্চক্ৰ, নৰক, দেহতত্ত্ব আদি কথাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। এই জটিল তাত্ত্বিক কথাবোৰ সহজভাৱে ব্যাখ্যা কৰিব পৰাতেই কবিৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে।

গ্ৰন্থৰ আৰম্ভণিতেই শ্ৰীকৃষ্ণ ইষ্টদেৱক স্তুতি জনাই কবিয়ে বিষয় বস্তুৰ মূলৰ আভাস দি কৈছে যে তেওঁ ভাগৱতৰ তৃতীয় স্কন্ধৰ পৰা বিষয়-বস্তু সংগ্ৰহ কৰিছে, তাৰ লগতে বামন পুৰাণৰ কিছু মিশ্ৰ দিছে। এইদৰে ক'লেও বামনপুৰাণৰ অন্তৰ্গত কোনো কথা *অনাদি পাতন*ত পোৱা নাযায়। ই ভাগৱতৰ তৃতীয় স্কন্ধবো সম্পূৰ্ণ অনুবাদ নহয়। 'ইয়াৰ কিছু কথা ভাগৱতৰ অনুবাদ, কিছু কথা তাৰ ভাবানুবাদ

আৰু কিছুমান কথা শাস্ত্ৰান্তৰ বৰ্ণিত কথাৰ ৰূপায়ণ, সিও অৱশ্যে কবিৰ স্বকীয় ভাৱমিশ্ৰিত।"[১৬] বেজবৰুৱাৰ ভাষাৰে কৰলৈ গ'লে- 'শঙ্কৰদেৱে ভাগৱতৰ সৃষ্টি প্ৰকৰণাদি কথাবোৰৰ পৰা বাছি বাছি সাৰ সংগ্ৰহ কৰি সংক্ষেপে এই পুথিখন এনেকৈ ৰচনা কৰিছে যে ইয়াক অনুবাদ নুবুলি স্বকীয়া পুথি বোলা উচিত।"[১৭]

পৰীক্ষিতে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টি সম্পৰ্কে কৰা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত শুকমুনিয়ে যি উত্তৰ দিছে সেইখিনি কথাৰ উৎস হৈছে ভাগৱত। গ্ৰন্থৰ ২৩-৪০ পদত জগত সংহাৰক ৰুদ্ৰৰ ৰূপ আৰু এই ৰূপৰ যোগেদি ব্ৰহ্মাৰ দ্বাৰা সৃষ্ট জগতৰ ধ্বংস প্ৰলয়ৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। ৪১-৬২ পদত তেইশ তত্ত্বৰ সৃষ্টিৰ কথা কোৱা হৈছে। এইখিনি ভাগৱতৰ সৃষ্টিতত্ত্বৰ কিছুঅংশৰ (৩/৫/২৯-৩৫) সৈতে প্ৰায় একে।

মনৰ স্বৰূপ আৰু কাৰ্যৰ বৰ্ণনা মূল ভাগৱতৰ্তকৈ বিস্তৃত (পদ ৬২-৭৪)। মহদাদি তত্ত্বসমূহে ব্ৰহ্মাণ্ড ৰচনা কৰিবলৈ অসমৰ্থ হৈ পৰমেশ্বৰক কৰা মূলৰ দীঘলীয়া স্তুতি শংকৰদেৱে একাকি পদতে সামৰি থৈছে। প্ৰকৃতি আৰু তেইশ তত্ত্বত ভগৱানে অন্তৰ্যামীৰূপে প্ৰৱেশ কৰিলে যি পৰিণাম হয়, তাৰ বৰ্ণনাখিনি ভাগৱতৰ ৩য় স্কন্ধৰ ষষ্ঠ অধ্যায়ৰ। ইয়াৰ লগতে ৩য় স্কন্ধৰ দশম অধ্যায় আৰু বিষ্ণু পুৰাণৰো কিছু কথা সংযোগ কৰি, মাজে মাজে মৌলিক কথাৰ সংযোগ কৰি, কবিয়ে সৃষ্টিতত্ত্ব অংশ ৰচনা কৰিছে।

গ্ৰন্থৰ ৭৫-৯০ নং পদত চৈধ্য ভুৱন সৃষ্টি বৰ্ণনা ভাগৱতৰ আধাৰত দিছে। বৈকুণ্ঠৰ বৰ্ণনাত কবিৰ কল্পনাৰ আভাস পোৱা যায় (পদ ৮৭-৯০)। সপ্ত পাতাল, নৱবৰ্ষ, সপ্তদ্বীপ, সপ্তসাগৰৰ বৰ্ণনা (পদ ৯০-১২৯)ৰ ক্ষেত্ৰত কবিয়ে ভাগৱতৰ অন্যস্থানত আৰু বিষ্ণু পুৰাণত বৰ্ণিত বিষয় বস্তুৰ পৰা কথা সংগ্ৰহ কৰিছে যদিও কবিৰ কল্পনাৰ পৰশত সেইবোৰ নিজস্ব ৰূপেৰে প্ৰকাশ পাইছে।

পুথিখনিৰ ১৩০-১৪১ পদত তমঃ, ৰজঃ আৰু সত্ত্ব গুণৰ পৰা ক্ৰমে মহেশ্বৰ ব্ৰহ্মা আৰু বিষ্ণুৰ জন্মৰ কথা আৰু ৰূপৰ স্বৰূপ কবিয়ে অতি আকৰ্ষণীয়কৈ বৰ্ণনা কৰিছে। শেষত কৃষ্ণভক্তি প্ৰকাশক ভণিতাৰে গ্ৰন্থখনি সামৰা হৈছে।

ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বৰৰ জন্মৰ পৰা নৱকৰ বৰ্ণনালৈকে কবিয়ে ভাগৱতৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে যদিও, অন্য শাস্ত্ৰত বৰ্ণিত কথা তাত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে আৰু কবিৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যও ফুটি উঠিছে। ক'ৰবাত বৰ্ণনা দুৰ্দীৰ্ঘ হোৱাত কবিৰ মৌলিকত্বহে প্ৰকাশ পাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, ব্ৰহ্মাই এবিক অকলে স্তুতি কৰাৰ ঠাইত কবিয়ে ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বৰ-তিনিওজনৰ দ্বাৰা স্তুতি কৰাইছে। মূলৰ

দীঘলীয়া স্তুতি কৰিয়ে চমু কৰিছে। মূলৰ মতে আদিপুৰুষে অকল ব্ৰহ্মাকহে সৃষ্টিৰ আদেশ দিয়ে; কিন্তু এই পুথিত কবিয়ে বিষ্ণু আৰু মহেশ্বৰে ক্ৰমে পালন আৰু সংহাৰ কৰিবলৈ আদেশ পোৱাৰ কথাও বৰ্ণনা কৰিছে।

ভাগৱতৰ তৃতীয় স্কন্ধত যিবিলাক বিষয় বৰ্ণনা কৰা হৈছে, তাৰ ভিতৰত সৃষ্টি পাতনেই প্ৰধান। শঙ্কৰদেৱৰ *অনাদি পাতন*ৰো উদ্দেশ্য হৈছে সৃষ্টি পাতন দাঙি ধৰা। সেয়েহে তৃতীয় স্কন্ধৰ শেষৰ অধ্যায়বোৰৰ কথাবস্তু ইয়াত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা নাই। তৃতীয় স্কন্ধৰ সৃষ্টি তত্ত্বৰ কঠিন কথাবোৰক কাব্যিক ৰূপ দিয়াত কবিৰ তত্ত্বোপলব্ধি আৰু প্ৰকাশ ক্ষমতাৰ অনুপম বিন্যাস ঘটিছে। [ভ. গো]

গুণমালা :- ক্ষুদ্ৰ আকৃতিৰ *গুণমালা* পুথিখন মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ বিশাল পাণ্ডিত্যৰ পৰিচায়ক। মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ইচ্ছা অনুসৰি একেটা বৈঠকতে পঢ়িব পৰাকৈ ভাগৱতৰ সাৰস্বৰূপ এই পুথিখন তেওঁ ৰচনা কৰিছিল।

বৰদোৱা চৰিতৰ বৰ্ণনা অনুসৰি ই মহাপুৰুষজনা বৰদোৱাত থকা কালতেই ৰচিত হয় বুলি ক'ব পাৰি। বৰদোৱা চৰিতৰ সূত্ৰ ধৰি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱায়ো তেওঁৰ *শ্ৰীশ্ৰী শংকৰদেৱ* গ্ৰন্থত কৈছে যে এই পুথিখনৰ ১ম অধ্যায়ৰ বাহিৰে বাকী পাঁচোটা অধ্যায় মহাপুৰুষজনাই বৰদোৱাত থকা কালতেই ৰচনা কৰে আৰু তেওঁ দেৱীদাস নে শতানন্দ নামৰ ব্যক্তি এগৰাকীক পুথিখন আওৰাবলৈ দিয়ে।[১৫] ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱেও এই মত সমৰ্থন কৰিছে।[১৮] ৰজা নৰনাৰায়ণে ভাগৱতখন দুই দণ্ডৰ ভিতৰত ৰচনা কৰিব দিবলৈ কোৱাত মহাপুৰুষজনাই পূৰ্বেই ৰচনা কৰি থোৱা পঞ্চম অধ্যায়ৰ লগতে আৰু এক অধ্যায় ৰচনা কৰি 'হাতী মাৰি ভুৰুকাত ভৰোৱাৰ' দৰে ভাগৱতখন *গুণমালাতে* সামৰি ভুৰুকা এটিত ভৰাই ৰজাক দিয়াত ৰজা পৰম সন্তুষ্ট হয় আৰু তেওঁক ভূয়সী প্ৰশংসা কৰে।

ধৰ্মচন্দ্ৰদেৱ অধিকাৰী সংগৃহীত আৰু সম্পাদিত গুণমালা পুথিতো অধিকাৰীদেৱে প্ৰকাশ কৰিছে যে বৰদোৱাতে এই পুথি প্ৰথম ৰচিত হয়। গুৰুজনাই প্ৰথমতে নিজমুখে গুণমালা প্ৰকাশ কৰাৰ কথাও প্ৰসঙ্গক্ৰমে তেওঁ উল্লেখ কৰিছে।

গুণমালা অতি কম সময়ৰ ভিতৰত ব্যক্তিগত বা সমূহীয়াভাৱে গাব পৰা এখন নাম-প্ৰসঙ্গমূলক পুথি। কীৰ্ত্তন, নামঘোষাৰ দৰে ইও ভক্তি উদ্ৰেককাৰী গ্ৰন্থ। গাঁথনি ষড়মাত্ৰিক যাৰে ইয়াৰ মাজত এক গীতিময় ভাৱৰো উন্মেষ ঘটিছে। ভগৱানৰ নাম-গুণৰ বন্দনা আৰু তেওঁৰ লীলামালাৰ প্ৰশস্তিৰ এই পুথিত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে।

দ্বাদশ স্কন্ধ ভাগৱতৰ সাৰগ্ৰন্থ বুলি ক'লেও *গুণমালা* মূলতঃ দশম স্কন্ধৰহে সাৰ। অৱশ্যে শেষৰ অধ্যায়টিত একাদশ স্কন্ধৰ সামান্য ছিটিকনি আছে। পুথিখনিৰ দ্বিতীয় আৰু শেষ অধ্যায়ত ইয়াৰ সাক্ষ্য আছে -

শুনিয়ো দশম আতি নিৰুপম।
কৃষ্ণৰ পৰম জনম কৰম॥
....
আৰে একাদশ শুনা কৃষ্ণ যশ।
মুকুতিৰ ৰস ভকতি সৰ্বস॥

দশমৰ কৃষ্ণ- গুণাৱলী কৰণিৰ পৰা ভগৱানৰ একো একোটি গুণক ফুল সদৃশ কৰি ফুলৰ মালা গাঁথাৰ দৰে একেডালি ভক্তি ধৰ্মৰ সূতাৰে এই ফুলবোৰ গাঁথি তাৰ মাজেৰে একেশ্বৰ ভগৱানৰ মিশ্ৰিত গুণৰ বন্দনা কৰা হৈছে। ফুলৰ মালাৰ মাজেৰে সূতাডালৰ উমান পোৱাৰ নিচিনাকৈ বা স্বচ্ছ মণিমালা এধাৰিৰ মাজেৰে সূতাডাল জিলিকি থকাৰ নিচিনাকৈ এই গুণাৱলীৰ মাজেৰে কৃষ্ণ-ভক্তিৰ কথা স্পষ্টকৈ ওলাই পৰিছে। মহাপুৰুষজনাৰ অন্যান্য গ্ৰন্থসমূহৰ দৰে এই পুথিতো ভক্তি আৰু ভকতৰ ওপৰতে সৰ্বাধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছে -

ভক্তি মুখ্যতম পুৰুষ উত্তম।
....
ভকত সমান নাহি মোৰ আন।
....

পুথিখনৰ প্ৰথম অধ্যায়ত জগতৰ উৎপত্তিৰ মূল কাৰণ 'গোপিকা ৰঞ্জন, বেদান্ত গায়ক, বংশী বাদক' কৃষ্ণৰ বিভিন্ন গুণৰ বন্দনা কৰা হৈছে। ভগৱানৰ দশ অৱতাৰৰ সূচনাৰে অধ্যায়টি আৰম্ভ কৰি মাজৰ হোৱাত অৱতাৰবোৰৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। সামৰণিত আকৌ বাৰে বাৰে দশ অৱতাৰৰ উল্লেখ কৰা কাৰণে অধ্যায়টিৰ মাজত কাহিনীৰ যোগসূত্ৰ সুন্দৰকৈ ৰক্ষা পৰিছে।

দ্বিতীয় অধ্যায়ত ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ পাৰ্থিৱ জীৱনৰ মধুৰ চিত্ৰ অংকিত কৰা হৈছে। কৃষ্ণ জন্মৰ আশ্চৰ্যময় পৰিবেশ, তেওঁৰ শাৰীৰিক ৰূপ বৰ্ণনা, লৰাপুতোৰ কৃষ্ণৰ চিত্ৰ আদি কৰি শিশুলীলাৰ আটাইবোৰ ঘটনা কৰিয়ে নিপুণ ভাবাবে চিত্ৰিত কৰিছে। কৃষ্ণৰ শৈশৱৰ লীলামালাৰ কোনো ঘটনা দশমৰ পৰা ইয়াত বাদ পৰি যোৱা নাই।

তৃতীয় অধ্যায়ৰ কাহিনীভাগ আৰম্ভ হৈছে ইন্দ্ৰৰ দৰ্পচূৰ্ণৰ বিভীষিকাময় পৰিৱেশেৰে। কিন্তু লগতে আছে গোপিনীসকলৰ সৈতে কৃষ্ণৰ কাম-কেলিৰ মনোমুগ্ধকৰ চিত্ৰ; শংখচূড় বধ, কুঁজীৰ কুঁজ নিবাৰণ, নন্দক বৰুণৰ কিংকৰৰ পৰা উদ্ধাৰ আদিৰ চুটি অথচ মনোৰম বৰ্ণনা।

চতুৰ্থ অধ্যায়ৰ ভিতৰৰ কাহিনীত আন আন বিভিন্ন ঘটনাৰ লগতে আৰম্ভণি আৰু পৰিসমাপ্তিত আছে কৃষ্ণৰ বীৰত্বব্যঞ্জক চিত্ৰ। কংসক কেশত ধৰি টানি আনি তেওঁৰ শৰীৰৰ ওপৰত পৰি ভূমিৰ ভাৰ জাপি দি মৃত্যু ঘটোৱা আৰু নৰক, শাল্ব, দন্তবক্ৰ আদিৰ মৃত্যুৰ ভয়ংকৰ চিত্ৰৰ উপৰিও কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ মিলনৰ মনোমোহা চিত্ৰও ইয়াত অংকিত হৈছে।

পঞ্চম অধ্যায়ত কুমৰ হৰণ, সুভদ্ৰাহৰণ, বিপ্ৰ দামোদৰ, দৈৱকীৰ ছয়পুত্ৰ আনয়ন আদি নানা ঘটনাৰ সমাহাৰ ঘটোৱা হৈছে।

ষষ্ঠ বা শেষ অধ্যায়ৰ যোগেদি দশমৰ কথাৰ পৰিসমাপ্তি কৰি আৰু একাদশ স্কন্ধৰ পাতনি তৰি মুকুতি ৰসৰ কথা ঘোষণা কৰা হৈছে। উদ্ধৱৰ আগত কৃষ্ণতত্ত্বৰ ব্যাখ্যা আৰু ভক্তৰ গৌৰৱ ঘোষণা কৰি আৰু শেষত ব্যাধৰ হাতত কৃষ্ণৰ মানৱী জীৱনৰ অৱসান ঘটোৱা দেখুৱাই এক কৰুণ ৰসেৰে গুণমালা ধৰি গঁথা কাম শংকৰদেৱে শেষ কৰিছে। অৱশ্যে পুথিখনিৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ সৈতে পাছৰ অধ্যায়কেইটিৰ এটি বিশেষ পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰথম অধ্যায়ৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰত অৱতাৰী পুৰুষৰ প্ৰশস্তি গোৱা হৈছে। দ্বিতীয়ৰ পৰা ষষ্ঠ অধ্যায়ৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰত তেওঁৰ মানৱী লীলাৰ বন্দনা কৰা হৈছে। ৰচনা কালৰ ব্যৱধানৰ বাবে নতুবা এক ৰাতিৰ ভিতৰত খৰখেদাকৈ লিখি উলিয়াব লগীয়া হোৱা বাবেও এনে পাৰ্থক্য হৈ যাব পাৰে। এই পাৰ্থক্য সত্ত্বেও পুথিখনিৰ মাজেৰে কৃষ্ণৰ মানৱী লীলাৰ পূৰ্ণাঙ্গ চিত্ৰ এখনি ৰূপায়িত হৈছে।

প্ৰকাশিত *গুণমালা* পুথিবোৰৰ মাজত পদসংখ্যাৰ মিল নাই। ইয়াৰে কোনোখনত ৩৪৮, কোনোখনত ৩৭৭, কোনোখনত আকৌ ৩৭৮টা পদ পোৱা গৈছে। পুথিবোৰত পোৱা পদ সংখ্যাৰ হীনদেঢ়িৰ উপৰিও দশমত বৰ্ণিত ঘটনাবোৰৰ ক্ৰমো ভালদৰে ৰক্ষিত হোৱা নাই। যোৱা আৰু অধ্যায় বিভাজনৰ ক্ষেত্ৰতো পাৰ্থক্য আছে। পুথিখনিৰ মাজেৰে ভাগৱতী বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূল বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদন কৰিব বিচৰা হৈছে। পুথিখনিৰ প্ৰতিটো অধ্যায়ৰ সামৰণিৰ পদত এই কথাৰ স্পষ্ট উল্লেখ আছে। কলিকালত যে জ্ঞানতকৈ ভক্তি শ্ৰেষ্ঠ আৰু ভক্তি মুক্তিৰ একমাত্ৰ পথ, ই মুকুতি সুখতকৈও বেছি তৃপ্তিদায়ক- এই কথাখিনিকে

বিভিন্ন ঘটনাৰ সংমিশ্ৰণত কাব্যিক ভাবাবে ব্যক্ত কৰা হৈছে।

ধৰ্মীয় ভাবৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত কবিও, নিৰ্বাচিত শব্দৰ মাজেৰে, কুসুমমালা ছন্দেৰে কুসুমবোৰ গাঁথি নি কবিয়ে গুণমালাৰ মাজেৰে এক অভিনৱ কাব্যকৃতিৰ সোৱাদ দিব পাৰিছে। তদুপৰি অনুপ্ৰাস-অলংকাৰৰ প্ৰয়োগে পুষ্টিধৰ্মিক এক সাংগীতিক মাধুৰ্যও দান কৰিছে। বৰ্ণিত বিষয়ৰ ক্ষিপ্ৰতাও আন এটি মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। তড়িৎ গতিত ইয়াৰ কাহিনীয়ে ইঠাইৰ পৰা সিঠাইলৈ গতি কৰা দেখা যায়-

কৃষ্ণক থৈলন্ত কন্যাক লৈলন্ত।
বসুদেৱ সন্ত দুনাই আসিলন্ত ॥ ইত্যাদি

এনেধৰণৰ ক্ষিপ্ৰতা সত্ত্বেও কাহিনীবোৰে পাঠকৰ মনলৈ দাপোনৰ স্পষ্টতা আনি দিবলৈ সক্ষম হৈছে। ভাব আৰু ভাষাৰ সৈতে অৰ্থত ব্যৱহাৰ হোৱাৰ ফলত ই দশমৰ দৰে বিশাল গ্ৰন্থ এখনৰ সমতা বজাই ৰাখিব পাৰিছে। দশম পঢ়ি পোৱা আনন্দ *গুণমালাৰ* মাজেৰেও পাব পাৰি। [প্ৰ.ন.গো.]

অনুবাদমূলক ৰচনা

ভাগৱতৰ অনুবাদ

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱক অসমত ভাগৱত চৰ্চাৰ সূচনাকাৰী বা জনক বুলি কোৱা হয়। অৱশ্যে শংকৰদেৱৰ পূৰ্বতো যে অসমত চেগা-চোৰোকাকৈ ভাগৱত চৰ্চা হৈছিল, সেই কথাও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে বৰদোৱাত খাল খান্দোঁতে চতুৰ্ভুজ বাসুদেৱৰ মূৰ্তি পোৱা আৰু অসমৰ উজনি-নামনি সকলো ঠাইতে চতুৰ্ভুজ বিষ্ণুমূৰ্তি আৰু দ্বিভুজ কৃষ্ণমূৰ্তি পোৱাটোৱেই ইয়াৰ প্ৰমাণ। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ পূৰ্বপুৰুষ চণ্ডীবৰ ভূঞাৰ সমসাময়িক কপিলীকোষৰ দিহিঙীয়া বাস্তৱ বাণী ঠাকুৰ এজন বিশিষ্ট ভাগৱতী পণ্ডিত আছিল। অৱশ্যে সেই সময়ত আমাৰ দেশত ভাগৱতৰ ভাষ্য নাছিল। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে মূল দশমস্কন্ধ ভাগৱতৰ পৰাই উদ্ধৱ *সংবাদ* ৰচনা কৰিবলগীয়া হৈছিল। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী কালত ভাগৱতী পণ্ডিতসকলে ভাষ্য আলোচনা কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

শ্ৰীমন্ত শংকৰৰ পূৰ্বকালছোৱাত বিষ্ণুপূজা আছিল তান্ত্ৰিকতাপূৰ্ণ আৰু ভাগৱত চৰ্চাৰ সোঁতটোও আছিল তৰাং। তান্ত্ৰিকতাৰ দুৰ্বোধ প্ৰভাৱত প্ৰাক্-শংকৰী যুগত অসমত ভাগৱত চৰ্চাও তল পৰি গৈছিল। শংকৰ পুৰুষৰ আবিৰ্ভাৱৰ লগে লগে

পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষভাগৰ পৰা প্ৰচিন কামৰূপত 'শ্ৰীভাগৱত সূৰ্য' পুনৰ মেঘমুক্ত হৈ উঠে। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে অসমত ভাগৱত চৰ্চাৰ পথটো প্ৰশস্ত কৰি দিয়ে। সেই চৰ্চা প্ৰায় ডেৰশ বছৰ জুৰি চলিছিল। দামোদৰদেৱৰ প্ৰধান শিষ্য গোপালচৰণ, কেশৱচৰণ আৰু ভট্টদেৱৰ সময়লৈকে অসমত ভাগৱত চৰ্চাৰ সোঁত প্ৰবলভাৱে বৈ আছিল।

মাধৱদেৱে কোৱাৰ দৰে স্বয়ং ভগৱানে ভাবভক্ত শংকৰৰূপে আৱিৰ্ভূত হৈ হৰিনামৰ সেৱা-স্বৰূপ শ্ৰীভাগৱত শাস্ত্ৰ প্ৰকাশ কৰে। আনকি এদিনতে তাল-চাপৰিৰে গাই শেষ কৰিব পৰা ভাগৱতৰ আন এটা সংক্ষিপ্ত সংস্কৰণ কীৰ্তনঘোষা খনিও ৰচনা কৰি তেওঁ দেশত ভাগৱত চৰ্চাৰ প্ৰবল জোঁৱাৰ তোলে। সেই কাৰণেই পৰৱৰ্তী কালৰ ভক্ত কবিসকলে ভাগৱতৰ চৰ্চা কৰি মূল ভাগৱতৰ বাকী অংশবোৰৰ পদ কৰিছিল যদিও, প্ৰত্যেকেই মহাপুৰুষজনাক কামৰূপৰ ভাগৱত ধৰ্ম প্ৰকাশক বুলি স্বীকাৰ কৰি, তেওঁৰ ওচৰত ঐকান্তিক ভক্তি জনাই গৈছে। কথিত আছে যে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে ছাত্ৰকালতে গুৰু গৃহত ভাগৱতৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে আকৃষ্ট হৈ পৰিছিল। গুৰু গৃহৰ পৰা আহি পোনতে কিছুদিন যোগ-অভ্যাস কৰি ভাগৱত চৰ্চা আৰু ভাগৱত ৰচনাত আত্মনিয়োগ কৰে। *কথা গুৰু চৰিতত* জগদীশ মিশ্ৰৰ পৰা শংকৰদেৱে ভাগৱত পোৱা কথাৰ উল্লেখ আছে। এই কথা সঁচা হ'লে, জগদীশ মিশ্ৰৰ পৰা ভাগৱত পোৱাৰ পূৰ্বেই মহাপুৰুষে ভাগৱত চৰ্চা আৰু ৰচনা কৰা কথাটো ভাবিবলগীয়া। কিন্তু শংকৰদেৱে গুৰু গৃহত যি ভাগৱত অধ্যয়ন কৰিছিল, সেই ভাগৱত আছিল টীকাবিহীন মূল ভাগৱত। সেই মূল ভাগৱতৰ পৰাই শংকৰদেৱে নানা গীতপদ আৰু *উদ্ধৱ সংবাদ* ৰচনা কৰিছিল; কিন্তু জগদীশ মিশ্ৰৰ পৰা সটীক ভাগৱত পোৱাৰ আগতে তেওঁ ভাগৱত ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰা নাছিল।

জগদীশ মিশ্ৰৰ পৰা সটীক ভাগৱত পোৱাৰ পিছত শংকৰদেৱে ভাগৱত অনুবাদত একাগ্ৰতাৰে লাগে। মাজতে অৱশ্যে তেওঁ ৰামায়ণৰ উত্তৰাকাণ্ড আৰু ৰামবিজয় নাট ৰচনা কৰিছিল। শংকৰদেৱে ভাগৱত সম্পূৰ্ণকৈ অনুবাদ কৰা নাই। কিছুমান স্কন্ধ আৰু কিছুমান স্কন্ধৰ অংশবিশেষহে তেওঁ অনুবাদ কৰিছে। আনহাতে তেওঁ ভাগৱতৰ আক্ষৰিক অনুবাদো কৰা নাই। প্ৰয়োজন অনুসৰি তেওঁ ভাগৱতৰ অনেক কথা চুটি-দীঘল কৰিছে।

প্ৰথম স্কন্ধ :- প্ৰথম স্কন্ধৰ ৰচনাত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে মূলক একান্তভাৱে অনুসৰণ কৰা নাই। প্ৰয়োজন মতে তেওঁ বঢ়া-টুটা কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে, মূলৰ ২য় অধ্যায়ৰ ভগৱানৰ গুণ বৰ্ণনা আৰু ৩য় অধ্যায়ৰ ভগৱানৰ অৱতাৰ বৰ্ণনাৰ

সকলনি মহাভাগৱত শাস্ত্ৰ আৰু পূৰ্ণ অৱতাৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ কথা অতি সংক্ষেপে উল্লেখ কৰিছে। কীৰ্তনৰ আৰম্ভণিতে ভগৱানৰ অৱতাৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে কাৰণেই সম্ভৱতঃ শংকৰদেৱে ভাগৱতত আৰু অৱতাৰ বৰ্ণনা নকৰিলে। বাকী অধ্যায়বোৰো মূলতকৈ অনেক সংক্ষেপ হৈছে। কিন্তু আটাইতকৈ বেছি সংক্ষিপ্ত হৈছে ৪ৰ্থ, ৫ম, ১৩শ, ১৪শ, আৰু ১৫শ অধ্যায়ৰ কথাখিনি। আনহাতে ব'তে কৃষ্ণৰ গুণানুকীৰ্তন আছে, তাত কবিয়ে মূলতকৈও অনেক বহলাই পেলাইছে। ইয়াৰ উপৰিও প্ৰতি অধ্যায়ৰ শেষত শ্ৰীকৃষ্ণত একান্ত শৰণ লৰ্বলৈ আৰু নাম ধৰ্মত ডুবি হৰিভক্তিৰ ৰসামৃত পান কৰিৰ্বলৈ তেওঁ সকলোকে আহ্বান জনাইছে। মূল ভাগৱতৰ প্ৰথম স্কন্ধৰ ঊনৈশটা অধ্যায়ত মুঠতে ৮১৬টা শ্লোক আছে। অসমীয়া অনুবাদ ৪২১টা পদত সমাপ্ত কৰিবলগীয়া হোৱাত মূলৰ ভালেখিনি প্ৰসঙ্গ পৰিহাৰ কৰাটো স্বাভাৱিক। মূলৰ আৰম্ভণি শ্লোকত্ৰয় জটিল দাৰ্শনিক তত্ত্বেৰে পূৰ্ণ গুণে অসমীয়া কবিয়ে তাৰ পৰিৱৰ্তে সহজবোধ্য পদেৰে বিষয়বস্তুৰ সৈতে পাঠকক পৰিচয় কৰাই দিছে। এই স্কন্ধত বৰ্ণিত বিষয়সমূহ হ'ল- ব্যাস নাৰদ সংবাদ, নাৰদৰ পূৰ্বজন্ম কথন, অশ্বত্থামাৰ শিৰচ্ছেদ, শ্ৰীকৃষ্ণৰ দ্বাৰকাগমন, পৰীক্ষিতৰ জন্ম বৃত্তান্ত, ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ সংসাৰ ত্যাগ, পৃথিৱী আৰু ধৰ্মৰ কথোপকথন, পৰীক্ষিতৰ কলি নিগ্ৰহ আৰু পৰীক্ষিতৰ ওচৰলৈ শুকদেৱৰ আগমন। কৃষ্ণ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক নিজস্ব ভণিতা এটিৰে প্ৰথম স্কন্ধৰ সামৰণি পৰিছে।

দ্বিতীয় স্কন্ধ ঃ- এই স্কন্ধত অধ্যায় দহোটা। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে মূলৰ ১ম আৰু ২য় অধ্যায়ৰ কথাখিনি কেৱল ১২টা পদতেই শেষ কৰিছে। অভীষ্ট লাভৰ উপায়, মঙ্গলাচৰণ আৰু সৃষ্টি বৰ্ণনাৰ কথাখিনিও সংক্ষেপ কৰি 'উপদেশ' অধ্যায় বহলাই লিখিছে। লীলা অৱতাৰ অধ্যায়ত অন্য অৱতাৰৰ কথা সংক্ষেপে লিখি শ্ৰীকৃষ্ণ অৱতাৰৰ কথা বহলাই বৰ্ণাইছে। বাকী অধ্যায়তো সেই একে ঘটা-টুটা ৰীতিৰে আশ্ৰয় লৈছে। দহোটা অধ্যায় আৰু ৩৯২ টা শ্লোকযুক্ত দ্বিতীয় স্কন্ধ ভাগৱতখন তেওঁ ২৬১টা পদত শেষ কৰিছে। ইয়াত আছে ভাগৱত মহাধৰ্মকথন, সৃষ্টি বৰ্ণনা, বিৰাট পুৰুষৰ ঐশ্বৰ্য আৰু বিভূতি, ভগৱানৰ লীলা আৰু পৰীক্ষিতৰ প্ৰশ্নোত্তৰৰূপে শুকদেৱৰ ভাগৱত ব্যাখ্যা।

ষষ্ঠ স্কন্ধ ঃ- মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে ষষ্ঠ স্কন্ধটো সম্পূৰ্ণভাৱে অনুবাদ কৰা নাই। ইয়াৰ প্ৰথম হোৱাৰ অজামিল উপাখ্যান খণ্ডহে ৰচনা কৰিছে। এই স্কন্ধৰ আদিতে মহাপুৰুষে মূল ভাগৱতৰ ৫ম স্কন্ধৰ ২৬শ অধ্যায়ৰ নৰকৰ চিত্ৰটো বহলাই বৰ্ণনা কৰিছে। সেই কাৰণেই সম্ভৱতঃ অনিৰুদ্ধদেৱে তেওঁৰ ৫ম স্কন্ধত নৰকৰ

বৰ্ণনা দিয়া নাই। নামৰ মাহাত্ম্য দেখুৱাবলৈ গৈ শংকৰদেৱে এনেকৈ লিখিছে -

আছে যত যত যজ্ঞ ধৰ্ম্ম সংসাৰৰ।
জানিবাহা সবে হৰিনামৰ কিঙ্কৰ ॥

মূল ভাগৱতত এই বিষয়টো মাত্ৰ তিনিটা অধ্যায় আৰু ১৪৯টা শ্লোকত শেষ কৰা হৈছে। শংকৰদেৱে কিন্তু ইয়াত ৩৪০টা পদ ৰচনা কৰিছে। নামৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণনা কৰাই এই বাহুল্যৰ মূল কাৰণ।

অষ্টম স্কন্ধ ঃ- অষ্টম স্কন্ধও মহাপুৰুষে সম্পূৰ্ণকৈ ৰচনা কৰা নাই। এই স্কন্ধৰ ভিতৰৰ হৰিনামৰ মাহাত্ম্য দেখুওৱা প্ৰধান বিষয় 'গ্ৰাহ-গাজেন্দ্ৰৰ উপাখ্যান' (মূলৰ ২য়, ৩য় আৰু চতুৰ্থ অধ্যায়), 'সমুদ্ৰমন্থন' বা 'অমৃতমন্থন' (৫ম-১২শ অধ্যায়) আৰু বলিছলন (১৫শ-২৩শ অধ্যায়)- এই তিনিটা উপাখ্যান শংকৰদেৱে ৰচনা কৰে। ইয়াৰে গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰৰ উপাখ্যানটো তেওঁ কীৰ্তনত দিয়ে আৰু বাকী দুটা সুকীয়াকৈ ৰাখে। মূলৰ মন্বন্তৰ আৰু মৎস্যাৱতাৰৰ কথা শংকৰদেৱে ৰচনা কৰা নাই। শংকৰদেৱে অষ্টম স্কন্ধত ৬ষ্ঠ-১১শ অধ্যায়ৰ বিৱৰণক ভেটি কৰি তাতে কিছু ওপৰঞ্চি বং চৰাই অমৃতমন্থন ৰচনা কৰিছে। বলিৰ ৰাজসভাত দেৱতাসকলৰ প্ৰৱেশ, সাগৰৰ মাজৰ পৰা লক্ষ্মীৰ অভ্যুদয় আৰু পতিসেৱা, বিষ্ণুৰ মোহিনীৰূপ ধাৰণ আৰু তেওঁৰ ৰূপত মহাদেৱৰ কামোন্মত্ততা- এই সকলোবোৰৰ বিৱৰণত শংকৰদেৱৰ কল্পনাৰ সজীৱতা উপলব্ধ হয়। শংকৰদেৱে ৩০টা অধ্যায়ত অমৃতমন্থন সমাপ্ত কৰিছে। ঠাইবিশেষে তেওঁ ইয়াৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা দিছে। উদাহৰণস্বৰূপে, দেৱতাসকলৰ দানৱ ৰাজ্যলৈ গমন, সমুদ্ৰমন্থনৰ আলোচনা, হৰিৰ আৱিৰ্ভাৱ আৰু গৰুড়ৰ দ্বাৰা মন্দৰ পৰ্বত বহন, সমুদ্ৰ মন্থনৰ উদ্যোগ, লক্ষ্মীৰ উৎপত্তি, লক্ষ্মীৰ স্বয়ম্বৰ ইত্যাদি কথা দুই-একোটা শ্লোকতেই তেওঁ শেষ কৰিছে। ব্ৰহ্মা আৰু দেৱতাসকলৰ দ্বাৰা বিষ্ণুস্তুতিৰ বৰ্ণনা মূলত দীঘলীয়া। শংকৰদেৱে তাৰ পৰা কিছু দূৰ আঁতৰি আহি নিজ অভিৰুচি অনুসৰি ইয়াৰ বৰ্ণনা দিছে। চক্ৰপাণি বিষ্ণুৰ ৰূপ সৌন্দৰ্যৰ যি বৰ্ণনা শংকৰদেৱে কৰিছে, সি মূলানুগ হ'লেও মূলতকৈ দীঘলীয়া। হলাহল বিষ পান কৰা শ্লোকটি মূলত বিদৰে আছে, শংকৰদেৱে তাতকৈ বেলেগ ধৰণে লিখিছে। শংকৰদেৱৰ ৰচনাৰ মূল লক্ষ্য বৈষ্ণৱ ধৰ্মপ্ৰচাৰ। নৱযৌৱনা লক্ষ্মীৰ ৰূপ সৌন্দৰ্যৰ ৰূপায়ন যদিও মূলৰ সৈতে প্ৰায় একেই, তথাপি অনুবাদত শংকৰদেৱৰ পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় পোৱা যায়। মধুৰ উপমা, ৰূপক আদিৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা শংকৰদেৱে অষ্টম স্কন্ধৰ অনুবাদত সিদ্ধহস্ততা দেখুৱাইছে।

দশম স্কন্ধ ঃ- মূল ভাগৱতত দশম স্কন্ধৰ অধ্যায় ৯০ টা। আমাৰ প্ৰাচীন অসমীয়া কবিসকলে আদি, মধ্য আৰু শেষ- এই তিনিছোৱাত ভাগ কৰি দশমৰ পদ কৰিছে। আদি ছোৱা বা আদ্য দশমহে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে ৰচনা কৰিছে। আদ্য দশমৰ ভিতৰত মূলৰ ১মৰ-৪৭শ অধ্যায়লৈ সোমাইছে। ইয়াতো তেওঁ বঢ়া-টুটাৰ ৰীতিকে অৱলম্বন কৰিছে যদিও, মূলৰ কোনো কথা বাদ দিয়া নাই। অসমৰ বৈষ্ণৱসকলৰ চাৰি পুথিৰ ভিতৰত মহাপুৰুষৰ দশম স্কন্ধ অন্যতম। আদি দশমৰ উপৰিও শংকৰদেৱে দশম স্কন্ধৰ ৮২-৮৫ অধ্যায়কেইটা ৬০২ টা পদত ছন্দোবদ্ধ কৰিছিল। এইখিনি *কুৰুক্ষেত্ৰ* শিৰোনামাৰে সুকীয়া গ্ৰন্থৰূপে বিবেচিত এই পুথিখনত দ্বাৰকাবাসী সকলেৰে সৈতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ কুৰুক্ষেত্ৰ গমন, নন্দ, যশোদা আৰু গোপীসকলৰ লগত শ্ৰীকৃষ্ণ-বলোৰামৰ মিলন, দ্ৰৌপদীৰ প্ৰশ্নত কৃষ্ণ-মহিষীসকলৰ নিজ নিজ বিবাহ বৰ্ণন, বসুদেৱৰ শ্ৰীকৃষ্ণ স্তুতি, ৰামকৃষ্ণৰ ওচৰত দৈৱকীৰ মৃতপুত্ৰ অনাৰ প্ৰাৰ্থনা আৰু ৰামকৃষ্ণ-দৈৱকীৰ পুত্ৰ আনয়নৰ কাহিনী বিবৃত হৈছে।

শংকৰদেৱৰ দশমৰ অনুবাদত স্থানীয় ৰূপ অতি স্পষ্টভাৱে পৰিছে। দশমৰ ৰাস পঞ্চাধ্যায়ীৰ অনুবাদত কৃষ্ণৰ বংশীধ্বনি শুনি উত্ৰাৱল হৈ তেওঁৰ ওচৰলৈ দৌৰি যোৱা গোপীসকলৰ সাজ-অলংকাৰৰ মূল ভাগৱতত থকা নামবোৰৰ তেওঁ অসমীয়া নামকৰণ কৰিছে। দশম স্কন্ধৰ ত্ৰিংশ অধ্যায়ত কৃষ্ণ-বিৰহত কাতৰা গোপীসকলে বৃন্দাবনৰ বিবিধ বৃক্ষলতাক আকুলভাৱে কৃষ্ণৰ বাতৰি বিচৰাৰ বৰ্ণনা আছে। আদি দশম (১-৪৭ অধ্যায়) মূলৰ প্ৰায় নিৰ্ভৰযোগ্য অনুবাদ। তাৰ ভিতৰতো ৰাস পঞ্চাধ্যায়ী আৰু গোপী উদ্ধৱ সংবাদৰ অনুবাদত মূলৰ শ্লোক কাচিৎহে বাদ পৰিছে। উক্ত দুই অংশৰ পদবোৰ মূলৰ লগত ৰিজাই চালে শংকৰদেৱৰ অনুবাদ ৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য ওলাই পৰে। কাব্যিক সৌন্দৰ্যত ৰাসলীলা আৰু গোপী উদ্ধৱ সংবাদৰ তুলনা নাই। তাতে আকৌ অনুবাদকেও নিজৰ কাব্য কল্পনাৰে সোণত সুৱগা চৰাইছে। কবি শংকৰদেৱ যেন ইয়াৰ মাজত লুকাই আছে। এই ক্ষেত্ৰত ভক্ত কবি শংকৰদেৱ শুকদেৱতকৈও এখোপ চৰা। এই দুই অংশৰ পদৰ মাজত আন এটি লক্ষণীয় বিষয় হৈছে - ইয়াত শংকৰদেৱে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ ভাগৱত *ভাৱাৰ্থ দীপিকাৰ* সহায়ত অনেক পদ ৰচনা কৰিছে। শ্লোকবোৰৰ অনুবাদত কেতিয়াবা মূলৰ লগত সাক্ষাৎ মিল আছে, কেতিয়াবা মূলতকৈ চুটি হৈ পৰিছে আৰু কেতিয়াবা ব্যাখ্যাৰ দৰে হৈ পৰিছে। কোনো পদেই মূলৰ পৰা আঁতৰি যোৱা নাই। অৱশ্যে শংকৰদেৱে মূলৰ অধ্যায়বোৰ মানি চলা নাই। বৰ্ণনাৰ ভাৱ আৰু বিষয়ৰ পৰিৱৰ্তন যতেই ঘটিছে, তাতেই ছন্দবো পৰিৱৰ্তন ঘটাই তেওঁ মূলৰ

লগত সংযোগ কৰিছে।

শ্ৰীধৰে তেওঁৰ *ভাৱাৰ্থ দীপিকাত* ৰাসৰ তত্ত্ব ব্যাখ্যা কৰিছে। শংকৰদেৱে মাথোন এনেদৰে কৈছে-

শুনিয়োক বুধজন জনম সাফলি।
কামজয় নামে ইটো কেশৱৰ কেলি ॥

উত্ৰিশ অধ্যায়ৰ দশম শ্লোকৰ শ্ৰীধৰ ভাষ্যত 'নাহি বস্তুশক্তিবুদ্ধিমপেক্ষতে' বুলি কৈছে। শংকৰদেৱে ত্ৰয়োদশ শ্লোকৰ ভাঙনিত এইষাৰ কথাৰ পদ এনেদৰে কৰিছে-

দ্বেষ কৰি শিশুপালে লভিল মুকুতি।
বুদ্ধিক নাপেখে মহৌষধিৰ শকতি ॥

গোপিকাৰ পূৰ্ববাগ, মান, লজ্জা, কোপ, ঈৰ্ষা আদি শৃঙ্গাৰ ৰসৰ ভাৱবোৰ মূলত ব্যঞ্জিত হৈছে মাত্ৰ। কিন্তু শ্ৰীধৰ স্বামীয়ে সেইবোৰ স্পষ্টভাৱে কৈছে। শংকৰদেৱে *ভাৱাৰ্থ দীপিকাৰ* পৰা সেইবোৰ গ্ৰহণ কৰি তাৰ পদ-ভাঙনি কৰিছে। দ্বাবিংশ শ্লোকৰ ভাষ্যত শ্ৰীধৰে কৈছে-'সংৰম্ভ ক্ষুভিত দৃষ্টীঃ প্ৰতি আহ।' শংকৰদেৱে পদত ভাঙিছে এনেদৰে-

শুনি সবে গোপী কোপে জাজ্বল্য সমান।
চক্ষু পকাই চাৱে মাত্ৰ নৈদে সমিধান ॥

শংকৰদেৱে মূলত নোহোৱা দুই-এটা কথাও সংযোগ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে, বিজনী গোপীক লগত লৈ কৃষ্ণ অন্তৰ্ধান হৈছিল, তেওঁক উকত বহুৱাই লোৱা আদি বৰ্ণনা শংকৰদেৱৰ নিজস্ব সৃষ্টি। গোপী উদ্ধৱৰ বহুতো পদ *ভাৱাৰ্থ দীপিকাৰ* অনুবাদ মাত্ৰ। স্থানীয় পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ কাৰণে শংকৰদেৱে কেতিয়াবা বাহুল্যৰ আশ্ৰয়ো ল'বলগীয়া হৈছিল। কৃষ্ণই উঠি গৈ প্ৰতিগৰাকী গোপীকে আশ্বাস দিয়া, নিজহাতে মুখ মচি দিয়া, কাকো সাবটি ধৰি কোলাত বহুৱাই লোৱা আদি অতিৰঞ্জিত বৰ্ণনা মাথোন। এই অধ্যায়ত শৃঙ্গাৰ ৰসৰ বৰ্ণনাই অধিক গুৰুত্ব পাইছে। কৃষ্ণ আৰু গোপীসকলৰ জলক্ৰীড়াৰ বৰ্ণনা, গোপীসকলৰ বিদায়ৰ বৰ্ণনা আদিৰ মাজতো অতিৰঞ্জন দেখা যায়। ৰসজ্ঞ কবি শংকৰে কাব্য ৰসাল কৰাৰ উদ্দেশ্যে অনুবাদৰ মাজত ইচ্ছাকৃতভাৱেই এই অতিৰঞ্জন কৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও পয়াৰ, ছবি, দুলড়ি আদি ছন্দৰ আশ্ৰয়ত শংকৰদেৱে শ্লোকানুবাদৰ লগত ভক্তিৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰিছে।

শংকৰদেৱে ভাগৱত অনুবাদ কৰিছিল জনসাধাৰণৰ কাৰণে। তেওঁ জটিল দাৰ্শনিক তত্ত্বসমূহ নিৰক্ষৰ ভক্তসমাজৰ আগত উপস্থাপন কৰাৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰা নাছিল। সেয়ে তেওঁ পাৰ্যমানে দাৰ্শনিক তত্ত্বেৰে গধুৰ শ্লোকবোৰ বাদ দি গৈছে, অথবা তাৰ ভাবাৰ্থখিনি সৰল ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। দশমৰ অনুবাদৰ বৈশিষ্ট্য আলোচনা কৰিলে দেখা যায়, ইয়াৰ কোনো কোনো অনুবাদ মূলানুগ ; কোনো কোনো অংশ মূলাৰ্থ প্ৰকাশক অথচ সংক্ষিপ্ত ; কোনো কোনো অংশ আকৌ মূলাৰ্থৰ বিস্তৃতিকাৰক। দশমৰ অনুবাদটি শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাৰ ওপৰত বিশেষভাৱে নিৰ্ভৰশীল। মূল ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ প্ৰথম অধ্যায়টোত মুঠ শ্লোক ৬৯টা। এই শ্লোকবোৰৰ অন্তৰ্গত কথাবোৰ শংকৰদেৱে চাবিশবীয়া আৰু আঠশবীয়া ৫৩টা স্তৱক বা পদত লিখিছে। ইয়াৰ মাজত তেওঁৰ স্বকীয় ভণিতাও আছে। এই অধ্যায়ৰ অনুবাদ বিস্তৃত নহয়। ইয়াৰ ৮,১০,১১,১৩,১৪,২৫,২৬,২৭ আৰু ৩৭-৪২- এই পদখিনি মূলানুগ। ইয়াৰ উপৰিও এই অধ্যায়ৰ ১০/১/১০-১৩, ৩৪-৩৭, ৫৪-৬১ শ্লোককেইটাৰ শংকৰদেৱে সুন্দৰ অসমীয়া ৰূপ দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

দশম অনুবাদৰ দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য হৈছে- ইয়াৰ কোনো কোনো অংশ মূলতকৈ সংক্ষিপ্ত হ'লেও মোটামুটিভাৱে মূলাৰ্থ প্ৰকাশক। মূলৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ ১-৪, ১৪, ১৯-২৫, ৩৮-৪০, আৰু ৬২-৬৯- এই শ্লোকখিনিৰ অনুবাদ এই বৈশিষ্ট্যৰ অন্তৰ্গত। পৰীক্ষিতে চন্দ্ৰ আৰু সূৰ্যবংশৰ বিৱৰণ শুনাৰ পাছত যদু বংশত জন্ম গ্ৰহণ কৰা বিষ্ণুৰ বীৰ্যবিষয়ক কথা কবলৈ শুকদেৱক অনুৰোধ কৰে প্ৰথম চাৰিটা শ্লোকত। এই কথাখিনি শংকৰদেৱে দুটা পদত প্ৰকাশ কৰিছে।

দশমৰ অনুবাদ সংক্ষিপ্ত কৰিবলৈ যাওঁতে দুই-এঠাইত মূলৰ অৰ্থ সুস্পষ্ট হৈ উঠা নাই। কিন্তু এনেধৰণৰ ৰচনা আপেক্ষিকভাৱে কম। দুই-এটা পদত মহাপুৰুষে মূলৰ অৰ্থ বহলকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। এনেধৰণৰ পদ শংকৰদেৱে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাৰ আদৰ্শত ৰচনা কৰিছে।

শ্ৰীধৰ স্বামীৰ *ভাৱাৰ্থ দীপিকাৰ* টীকাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই শংকৰদেৱে দশম অনুবাদ কৰিছিল। অকল দশমেই নহয়, ভাগৱতৰ অন্যান্য অধ্যায়সমূহো অনুবাদ কৰোঁতে শংকৰদেৱে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাৰ অনুকৰণতহে ভাঙনি কৰিছে। প্ৰথম অধ্যায়ৰ ৪ৰ্থ শ্লোকৰ অন্তৰ্গত 'বিনাপশুঘ্নাৎ' শব্দৰ শংকৰদেৱে অৰ্থ কৰিছে 'আত্মঘাতকী'।

শংকৰদেৱে দশম অনুবাদ কৰোঁতে দাৰ্শনিক তত্ত্বমূলক কথাবোৰ প্ৰায়ে বাদ দিছে; আনহাতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ-গুণ আৰু শক্তি মাহাত্ম্যমূলক ভণিতা সংযোগ

কৰিছে। দশমৰ বিকোনো ঠাইতেই কাব্যিক সৌন্দৰ্যও মন কৰিবলগীয়া। দশমৰ অনুবাদ অনুপম বুলি কব পাৰি।

শংকৰদেৱে দশমৰ অনুবাদ ৰীতিত বিভিন্ন স্থানৰ পৰা অনুবাদৰ সমল সংমিশ্ৰণ ঘটোৱাটো উল্লেখনীয় দিশ। শংকৰদেৱৰ কালিয়দমন অংশৰ সামগ্ৰিক ৰূপটো মূলাৰ্থৰ এক প্ৰকাৰ অবিকৃত ৰূপ বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। শংকৰদেৱে গোপী উদ্ধৱ সংবাদ খণ্ডটি মূলৰ ৪৬ আৰু ৪৭ অধ্যায়ৰ পৰা লৈছে। এই খণ্ডটি শংকৰদেৱৰ অনুবাদ-প্ৰতিভাৰ ই উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। দশমৰ অনুবাদৰ প্ৰসঙ্গত আৰু এটা কথা কব পাৰি যে অনুবাদ কেতিয়াবা বহল, কেতিয়াবা চমু হৈছে; কিন্তু মূলৰ কথা ক'তো বাদ পৰা নাই। দশমৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য, বৰ্ণনা শক্তি, ভাষা, ছন্দ, ৰস, অলংকাৰ, ভণিতা আদি অনুবাদকৰ সফল প্ৰয়োগ বুলিব পাৰি। অদ্বৈতবাদী দৰ্শনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱপুষ্ট শ্ৰীধৰ স্বামীৰ *ভাৱাৰ্থ দীপিকাত* ভাগৱতৰ যথেষ্ট প্ৰভাৱ আছে। শংকৰদেৱৰ ভাগৱততো অদ্বৈতবাদী দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে দশমখন আৰম্ভ কৰিছে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ এটা বিখ্যাত শ্লোকেৰে - 'মূকং কৰোতি ৱাচালং .....'। এই শ্লোকটো মূল ভাগৱতত নাই।

একাদশ স্কন্ধ ঃ- মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে একাদশ স্কন্ধৰ কথাখিনি পোনতে *নিমি নৱসিদ্ধ-সংবাদ* নাম দি ৰচনা কৰে। পিছত একাদশ স্কন্ধৰ পদ বেলেগ ৰচনা কৰে। তেতিয়া কিন্তু ২য় পৰা ৫ম অধ্যায়লৈ *নিমি-নৱসিদ্ধৰ* কথাখিনিত হাত দিয়া নাই। ১ম অধ্যায় ৰচনা কৰিয়েই ৬ষ্ঠ অধ্যায়ৰ অৱতাৰণা কৰিছে। মূল একাদশ স্কন্ধ ভাগৱতখনি ১৪৫৯টা শ্লোকবিশিষ্ট আৰু ই একত্ৰিশটা অধ্যায়ত পৰিপূৰ্ণ। শংকৰদেৱে ইয়াক সম্পূৰ্ণ কৰিছে ৮৪৬টা পদত। ইয়াৰ বিষয়বস্তুবোৰ হ'ল- শ্ৰীকৃষ্ণৰ যদুবংশ ধ্বংসৰ ইচ্ছা, ঋষিৰ শাপ, দেৱকূলৰ দ্বাৰা কৃষ্ণস্তুতি, শ্ৰীকৃষ্ণ-উদ্ধৱ সংবাদ, শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ, অৰ্জুন-উদ্ধৱ বিষাদ আৰু বিদুৰৰ মৈত্ৰেয় ঋষিৰ আশ্ৰমলৈ গমন।

দ্বাদশ স্কন্ধ ঃ- ভাগৱতৰ এই স্কন্ধ শংকৰদেৱে প্ৰায় যথাৰ্থভাৱে অনুবাদ কৰিছে। মূলৰ কথাত বিশেষ যোগ দিয়া নাই, বৰং মাজে মাজে চুটিহে কৰিছে। প্ৰথমতে চন্দ্ৰবংশৰ কথা কৈ যাইকে কলিৰ ধৰ্ম আৰু কল্কি অৱতাৰৰ কথা কৈছে। মূলৰ ৬ষ্ঠ অধ্যায়ৰ বেদৰ শাখা, প্ৰণয়নৰ সকলনি ভাগৱত শ্ৰৱণত পৰীক্ষিতৰ ব্ৰহ্মজ্ঞান লাভৰ কথাহে বহলাই লিখিছে। শেষত ভগৱানৰ লীলা পুনৰ সংক্ষিপ্তভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। সেই কাৰণে এই স্কন্ধক ভাগৱতৰ পুনৰালোচনা বুলিব পাৰি।

তেৰটা অধ্যায়ত মুঠ ৩৬৩টা শ্লোকত পূৰ্ণ হোৱা সংস্কৃত দ্বাদশ স্কন্ধ ভাগৱতৰ

অসমীয়া অনুবাদ সম্পন্ন হৈছে ৫৩৮টা পদত। ইয়াত চন্দ্ৰ বংশৰ বিৱৰণ, কলিৰ ধৰ্ম কথন, যুগধৰ্মৰ কথা, পৰমাৰ্থ নিৰ্ণয়, পৰীক্ষিতৰ ব্ৰহ্মজ্ঞান লাভ, নাৰায়ণৰ স্তুত্ৰ বৰ্ণন, মাৰ্কণ্ডেয়ৰ শিৱ-পাৰ্বতী দৰ্শন, ভাগৱতৰ সংক্ষিপ্ত বৰ্ণনা, ভাগৱতৰ তাৎপৰ্য আৰু গ্ৰন্থ সমাপ্তিৰ কথা বিবৃত হৈছে। [ৱী. য়া.]

ভাগৱতৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য

শংকৰদেৱৰ ভাগৱতৰ অনুবাদ তেওঁৰ আন আন ৰচনাৰ তুলনাত কোনো গুণেই কম নহয়। বিশেষকৈ দশমৰ অনুবাদ উচ্চ পৰ্যায়ৰ। ভাষাৰ সুসজ্জত প্ৰয়োগৰ মাজেদি শংকৰদেৱৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্যই বিকাশ লাভ কৰিছে। উপযুক্ত ভাষাৰ মাধ্যমত যেতিয়া সাহিত্য ৰচিত হয়, তেতিয়া সি অনুভূতিশীল হৃদয়ত ৰেখাপাত কৰে। শংকৰদেৱ অনূদিত ভাগৱতৰ প্ৰতিটো স্কন্ধতে কথাবস্তুৰ লগত কাব্যিক ৰসপূৰ্ণ ভাষাৰ সমন্বয় ঘটিছে।

বৰ্ণনা শক্তি ঃ- ভাগৱতৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ অন্যতম বিশেষত্ব হৈছে শংকৰদেৱৰ বৰ্ণনা শক্তি। নন্দোৎসৱ, পুতনাবধ, যশোদাৰ বিশ্বদৰ্শন, কালীয় দমন, বৰ্ষা বৰ্ণন, শৰৎ বৰ্ণন, ইন্দ্ৰৰ ক্ৰোধ, ৰাসলীলা, কংসবধ, গোপী-উদ্ধৱ-সংবাদ আদি খণ্ডৰ মাজেদি প্ৰকাশিত বৰ্ণনা শক্তি বিশেষভাৱে লক্ষ কৰিবলগীয়া। উল্লেযোগ্য কথা যে ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ বৰ্ণনা শক্তিৰ সামগ্ৰিক স্বৰূপ সংযত, ঠাইবিশেষে বঢ়া-টুটা থাকিলেও অতিৰঞ্জনৰ আতিশয্য নাই। বৰ্ণনাৰ মাজত মূলৰ ভাৱ বা চিত্ৰ যাতে পাঠকৰ মনৰ পৰা আঁতৰি নাযায়, সেই কথালৈ লক্ষ্য কৰা হৈছে।

ভাষা আৰু ছন্দ ঃ- শংকৰদেৱৰ ভাগৱত অনুবাদত ভাষা আৰু ছন্দৰ অপূৰ্ব মিলন ঘটিছে। বিশেষকৈ দশম স্কন্ধৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্যত ই সোণত সুৱগা চৰাইছে। প্ৰেম-কলহ, হৰ্ষ-বিষাদ, ঈৰ্ষা- অনুৰাগ, লজ্জা- জুগুপ্সা আদি মনৰ ভাৱ প্ৰকাশৰ পৰিস্থিতি- চিত্ৰণ, যুদ্ধবিগ্ৰহৰ বৰ্ণনা, নৈসৰ্গিক দৃশ্যৰ ৰূপায়ণ আদিক স্পষ্ট কৰি তুলিব পৰা উপযুক্ত ভাষাৰ সুপ্ৰয়োগে শংকৰদেৱক এগৰাকী উচ্চস্তৰৰ লেখকলৈ উন্নীত কৰিছে। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃতীয়া আৰু জতুৱা ঠাঁচ দুয়োটাৰেই প্ৰয়োগ অতি সুন্দৰ।

ৰস ঃ- ৰস সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিশেষত্ব এই যে ইয়াত ভক্তিৰসেই কেন্দ্ৰস্থ ৰস। ভাগৱতৰ সকলোবোৰ স্কন্ধতে এই ভক্তি আৰোপিত হৈ আছে। বিশেষকৈ দশমৰ ৰসবিচাৰতো ভক্তিৰসকেই কেন্দ্ৰীয় হিচাপে দেখা যায়। নাগপত্নীসকলৰ করুণ স্তুতি, অসুৰৰ দৈত্যবধ জনিত সংঘৰ্ষ, ৰাসক্ৰীড়া আদি

বিভিন্ন ঘটনাৰ মাজেৰে যথাক্ৰমে কৰুণ, বীৰ, শৃঙ্গাৰ আদি ৰসৰ সঞ্চাৰ হৈছে যদিও, এই সকলোবোৰেই পাঠকক কৃষ্ণভক্তিৰ ফালে ঠেলি দিয়ে।

অলংকাৰ ঃ- বিভিন্ন অলংকাৰৰ প্ৰয়োগেও অনূদিত ভাগৱতৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰিছে। অনুবাদমূলক সকলো পুৰণি সাহিত্যতে অলংকাৰ বিচাৰত দুটা প্ৰধান শ্ৰেণী পোৱা যায়। প্ৰথমবিধ অলংকাৰ গ্ৰন্থ সাপেক্ষ, আৰু দ্বিতীয়বিধ আধাৰ গ্ৰন্থ নিৰপেক্ষ। কবিৰ মৌলিক ভাগৱতৰ অলংকাৰ বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰতো এই দুই শ্ৰেণী অলংকাৰ লক্ষণীয়।

শংকৰদেৱ অসমীয়া আৰু সংস্কৃত ভাষাৰ অগাধ পণ্ডিতেই নাছিল, তেওঁ আছিল এগৰাকী সুকবিও। ভাগৱতৰ অনুবাদত তেওঁৰ কবি প্ৰতিভা সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হোৱা আমি দেখা পাওঁ। [নী. হা.]

ৰামায়ণৰ অনুবাদ (উত্তৰাকাণ্ড)

ভাৰতীয় মহাকাব্য *ৰামায়ণক* আদিকাব্য বুলি কোৱা হয়। মহৰ্ষি বাল্মীকিয়ে ইয়াক ৰচনা কৰিছিল। বাল্মীকিৰ মূল ৰামায়ণখন যশস্বী পণ্ডিত য়াকোবি আৰু মেক্‌ড'নেলে খ্ৰি.পূ. ষষ্ঠ শতাব্দীৰ আগৰ ৰচনা বুলি অনুমান কৰে যদিও সৰহভাগ পণ্ডিতে আদি আৰু উত্তৰাকাণ্ডকলৈ সম্পূৰ্ণ সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ খ্ৰি. পূ. চতুৰ্থ শতিকাৰ পৰা খ্ৰিষ্টীয় দ্বিতীয় শতিকাৰ ভিতৰত সমাপ্ত হয় বুলি মত পোষণ কৰিছে।[৯৯] কোনো কোনো পণ্ডিতে ৰামায়ণখনৰ সামগ্ৰিক তথ্য সূক্ষ্মভাৱে বিচাৰ কৰি যুক্তিৰে দেখুৱাইছে যে ইয়াৰ প্ৰথম আৰু শেষ কাণ্ড দুটা বাল্মীকিৰ স্বৰচিত নহয়, প্ৰক্ষিপ্তহে।[১০০] প্ৰক্ষিপ্ত হ'লেও এই মহাকাব্যখনক ভাৰতীয় সমাজে অন্ততঃ খ্ৰিষ্টীয় দ্বিতীয় শতিকাৰ পৰা *সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ* হিচাপে আদৰ কৰি আহিছে।

আঞ্চলিক প্ৰভাৱৰ ফলত অতিৰিক্ত ঘটনা-বস্তু সংযোজিত হোৱা হেতুকে ৰামায়ণৰ তিনিটা প্ৰধান পাঠ (recensions) পোৱা যায়; সেয়া হ'ল- (১) গৌড়ীয় বা প্ৰাচ্য (Eastern), (২) উদীচ্য বা উত্তৰ-পশ্চিমা (North-Western), আৰু (৩) দক্ষিণী বা দাক্ষিণাত্য (Southern)।[১০১] এই পাঠবোৰৰ বৈশিষ্ট্য বহন কৰি সংশ্লিষ্ট প্ৰাদেশিক ভাষাবোৰত ভালেমান ৰামায়ণ কাব্য ৰচিত হৈছে। অসমীয়া ভাষাত খ্ৰিষ্টীয় চতুৰ্দশ শতিকাৰ মাজ ভাগত কবিৰাজ মাধৱ কন্দলীয়ে বাল্মীকিৰ আদি কাব্যৰ আধাৰত *সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ* ৰচনা কৰে।[১০২] এই ক্ষেত্ৰত বৰাহী-কছাৰী ৰজা শ্ৰীমহামাণিক্যই কন্দলীক পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল।[১০৩] কন্দলীয়ে কৃতজ্ঞচিত্তে বিদ্যোৎসাহী মহামাণিক্যৰ কথা লঙ্কাকাণ্ডৰ সামৰণিত লিখিছে -[১০৪]

কবিৰাজ কন্দলি যে আমাকেসে বুলি কয়
কৰিলোহোঁ সৰ্ব্বজন বোধে।
ৰামায়ণ সুপয়াৰ শ্ৰীমহামাণিক্য যে
বাৰাহ ৰাজাৰ অনুবোধে ॥
সাতকাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলোঁ
লম্ভা পৰিহৰি সাৰোদ্ধত।
মহামাণিক্যৰ বোলে কাব্যৰস কিছো দিলোঁ
দুগ্ধক মথিলে যেন ঘৃত ॥

পদৰ উদ্ধৃতিৰ পৰা বুজা যায় যে মাধৱ কন্দলীয়ে মহামাণিক্য ৰজাৰ অনুৰোধক্ৰমে বাল্মীকিৰ ৰামায়ণৰ আধাৰত অসমীয়া ভাষাত সাতকাণ্ড ৰামায়ণখন পদত ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ মূল ৰামায়ণৰ সাৰ-কথা ঠিকে ৰাখি বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত কিছু বঢ়া-টুটা কৰিছে। ৰজাৰ মনোতুষ্টিৰ বাবে তেওঁ কাব্যখন কিছু ৰসাল কৰি তুলিছে; ফলত কাব্যখন গাখীৰৰ পৰা ওলোৱা ঘিঁউৰ দৰে সুস্বাদু হৈ পৰিছে।

মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণত থকা কাণ্ডবোৰ হ'ল- আদিকাণ্ড, অযোধ্যা কাণ্ড, অৰণ্য কাণ্ড, কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ড, সুন্দৰাকাণ্ড, লঙ্কাকাণ্ড আৰু উত্তৰাকাণ্ড। কন্দলীৰ মৃত্যুৰ পিছত, অন্ততঃ প্ৰায় এশ বছৰ পিছৰ শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ দিনত ৰামায়ণখনৰ প্ৰথম আৰু শেষৰ কাণ্ড দুয়োটা অৰ্থাৎ আদি আৰু উত্তৰাকাণ্ড দুষ্প্ৰাপ্য হৈ পৰিছিল।[১০৫] কিন্তু কাণ্ড দুটা যে মাধৱ কন্দলীয়ে ৰচনা কৰিছিল সেই কথা শঙ্কৰদেৱৰ উক্তি আৰু গুৰু-চৰিত কথাৰ উল্লেখৰ পৰা নিশ্চিতভাৱে জনা যায়।[১০৬] আনহাতে মাধৱ কন্দলীয়ে 'সাতকাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলোঁ' বুলি কোৱাৰ দৰে তেওঁৰ নিশ্চিত স্বৰচিত সুলভ পাঁচটা কাণ্ডৰ ভিতৰত কতো 'পাঁচ কাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো' বুলি সন্দেহযুক্ত ভাৱৰ আভাস দিয়া নাই। গতিকে মাধৱ কন্দলীয়ে সম্পূৰ্ণ 'সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ' ৰচনা কৰাটো নিশ্চিত। যি কি নহওঁক, উত্তম গুণগ্ৰাহী পুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে পূৰ্বকবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলীৰ লুপ্ত হোৱা কাণ্ড দুটাৰ উত্তৰাকাণ্ডটো নিজে ৰচনা কৰি আৰু আদিকাণ্ডটো মাধৱদেৱৰ হতুৱাই ৰচনা কৰাই অসমীয়া জাতিৰ আদৰণীয় ৰামায়ণ কাব্যখন নিটোল কৰি তোলে।

মাধৱ কন্দলীয়ে বাল্মীকীয় ৰামায়ণৰ গৌড়ীয় পাঠ অনুসৰণ কৰি অসমীয়া ৰামায়ণখন ৰচনা কৰিছিল। অৱশ্যে গৌড়ীয় পাঠত নথকা দুই-চাৰিটা ঘটনাও কন্দলীৰ ৰামায়ণত পোৱা যায়।[১০৭] সেইদৰে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱেও গৌড়ীয় পাঠকে ভিত্তি কৰি উত্তৰাকাণ্ড ৰচনা কৰিছে যদিও তেওঁ ঘটনা-বিশেষৰ সংশ্লিষ্ট আন দুই

এখন গ্ৰন্থৰো সহায় লোৱা বুলি কোৱাৰ থল আছে।[১০৮] তদুপৰি মহাপুৰুষজনাৰ জাগ্ৰত সামাজিক চেতনা-বোধ আৰু সৃষ্টিধৰ্মী প্ৰতিভাই উত্তৰাকাণ্ডৰ কথা-বস্তুৰ প্ৰতিপাদন উজ্জ্বল কৰি তুলিছে। মূলৰ সাৰানুবাদ, কোনো কোনো ঘটনাৰ ভাৱানুবাদ, কিছুমান ঘটনাৰ পৰিহাৰ আৰু নিজস্ব সংযোজন হ'ল তেওঁৰ উত্তৰাকাণ্ডৰ বৈশিষ্ট্য। শঙ্কৰদেৱৰ উত্তৰাকাণ্ডৰ কথা-বস্তু এনেধৰণৰ-

শঙ্কৰদেৱে ৰামক বাৰম্বাৰ নমস্কাৰ কৰি উত্তৰাকাণ্ড আৰম্ভ কৰিছে। ৰামে অগ্নিত পৰীক্ষা কৰি সীতাক ৰাজপ্ৰসাদত ৰাখিছে। যথাসময়ত সীতা গৰ্ভৱতী হোৱাত ৰাঘৱ আৰু কৌশল্যা সমন্বিতে শাহুসকল আনন্দিত হৈছে। এদিন সীতাই সপোনতে তপোবন দেখি বাস্তৱত সেই তপোবন চোৱাৰ ইচ্ছা ৰামক কোৱাত ৰামে সপোনৰ কথা অমূলক বুলি সীতাক প্ৰবোধ দিয়ে। কিছুদিনৰ পাছত কিছুমান দুষ্ট লোকৰ মুখত সীতা সম্পৰ্কে অপবাদ শুনি ৰাম বিমৰ্ষিত হ'ল। সূৰ্যবংশৰ কলঙ্ক গুচাবলৈ তেওঁ উপায়ন্তৰহীন হৈ লক্ষ্মণৰ হতুৱাই সীতাক তপোবনত নিৰ্বাসন দিয়ায়। কিছুসময়ৰ পিছত শিষ্যসমে বাল্মীকি তাত উপস্থিত হয় আৰু সীতা দেৱীক নিজৰ আশ্ৰমলৈ লৈ যায়। যথাসময়ত সেই আশ্ৰমতে লৱ-কুশৰ জন্ম হয়; কুশ ডাঙৰ আৰু লৱ সৰু। ইপিনে সীতাৰ শোকত ৰাম ভাঙি পৰিল। তথাপি ৰজাৰ কৰ্তব্য বুলি পাত্ৰ-মন্ত্ৰী, কুল-পুৰোহিত, ঋষি-মুনি সবাৰো পৰামৰ্শ ক্ৰমে অশ্বমেধ যজ্ঞ পাতিলে। পুণ্যনদী গোমতীৰ তীৰত পতা যজ্ঞভূমি লোকে লোকাৰণ্য হৈ পৰিল। বাল্মীকিৰ আজ্ঞা লৈ কুশ-লৱ দুই ভাই গৈ সেই যজ্ঞানুষ্ঠানত ৰামৰ জন্মৰ পৰা ৰাৱণবধলৈকে ৰামচৰিত কাহিনী সুললিত সুৰত গাই সকলোকে মুগ্ধ কৰিলে। আনহাতে, গীত শুনি ৰাম-লক্ষ্মণ, ভৰত-শত্ৰুঘ্ন, কৌশল্যা-সুমিত্ৰা প্ৰমুখ্যে সকলোৱে শোকত কান্দিব ধৰিলে। বশিষ্ঠ মুনিয়ে তেতিয়া প্ৰবোধ দি সকলোকে শান্ত কৰিলে। ইয়াৰ পিছত লৱ-কুশ যে সীতা আৰু ৰামৰ সন্তান, সেই কথা নিশ্চিত হোৱাত ৰাজসভাত আনন্দৰ জোৱাৰ উঠিল। ৰামে লৱ-কুশক বুকুত সাৱটি ধৰিলে; পিতা-পুত্ৰই আনন্দৰ লোতক বোৱালে। ৰামে তেতিয়াই নিজে সীতাক আনিবলৈ উদ্যত হৈছিল; কিন্তু বশিষ্ঠ মুনিয়ে বাৰণ কৰি শত্ৰুঘ্ন, বিভীষণ, সুষেণ আৰু হনুমন্তক সীতাদেৱীক আনিবলৈ পঠালে। চাৰিজনৰ পৰা বিৱৰণ শুনি তাপক্লিষ্টা সীতাই পুনৰ ৰামৰ ওচৰলৈ নোযোৱাটোকে থিৰাং কৰিছিল; কিন্তু শেষত বাল্মীকিৰ লগত গৈ সীতা ৰামৰ ৰাজসভাত উপস্থিত হ'ল আৰু অন্তৰৰ সকলো জ্বালা সমজুৱাক উজাৰি শুনালে। তাৰ পিছতে সীতাই পাতালত প্ৰৱেশ কৰিলে। ৰামৰ মনত বৈৰাগ্য ভাৱ উপজিল। তেওঁ সকলোৱে প্ৰতি কৰণীয় দায়িত্ব পালন কৰি শেষত স্বৰ্গলৈ গমন কৰিলে। ইয়ানতে ৰামায়ণৰ কাহিনী অন্ত পৰিছে।

উত্তৰাকাণ্ড প্ৰণয়নত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ শাস্ত্ৰীয় জ্ঞানৰ পৰিপক্কতা, ঘটনা-পৰিৱেশনৰ বিচক্ষণতা, চৰিত -বিন্যাসৰ মনস্তাত্ত্বিকতা, পৰিৱেশ-চিত্ৰণৰ ৰমণীয়তা আৰু কাব্যিক কলা-কুশলতা অতি চমৎকাৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁ মূল ৰামায়ণৰ ঘটনাৰ গুৰুত্ব ঠিকে ৰাখি মাধৱ কন্দলীৰ ভাৱাদৰ্শও সুঁৱৰি স্বকীয় প্ৰতিভাৰে অসমীয়া সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণৰ শেষৰ কাণ্ডটো প্ৰতিপাদন কৰিছে। শঙ্কৰদেৱে মূল ৰামায়ণৰ বিস্তৃত কাহিনী আৰু বৰ্ণনা পৰিহাৰ কৰি কেৱল ৰাম সম্পৰ্কীয় কথাহে দাঙি ধৰিছে। বাল্মীকিৰ উত্তৰকাণ্ডত থকা বহু অধ্যায়ৰ কথা আৰু কাহিনী তেওঁৰ অনুবাদত পোৱা নাযায়। যেনে,মূলত থকাৰ দৰে ৰামৰ ৰাজসভালৈ মুনিসকলৰ আগমন, ৰামৰ লগত তেওঁলোকৰ কথোপকথন ইত্যাদি কথা শঙ্কৰদেৱে বাদ দিছে; ৰামভক্ত হনুমন্তৰ জন্ম-বৃত্তান্ত উপস্থাপন কৰা হৈছে। ৰামৰ ৰাজপ্ৰসাদত থাকি জানকী গৰ্ভৱতী হোৱা, কৌশল্যা আদি শাহুসকল, ৰাম আৰু ভাতৃসকল আনন্দিত হোৱা, সীতাৰ সপোন দেখা আদি কথা অতি সংক্ষেপ ৰূপত কোৱা হৈছে। মন কৰিবলগীয়া কথা যে সীতাৰ স্বপ্ন-দৰ্শন ঘটনাটো বাল্মীকি ৰামায়ণকে মুখ্য কৰি কোনো ৰামায়ণতে নাই। শঙ্কৰদেৱে সম্ভৱ সংস্কৃত শাস্ত্ৰ *জৈমিনীয়াশ্বমেধ পৰ্ব* আৰু হৰিবৰ বিপ্ৰৰ *লৱ-কুশৰ যুদ্ধ* কাব্যৰ আলমত ইয়াক সন্নিৱিষ্ট কৰিছে।[১০৯] সেইদৰে ৰামৰ আদেশমতে লক্ষ্মণে সীতাক তপোবনত এৰি যোৱা পৰিস্থিতি এই দুই গ্ৰন্থৰ লগত মিলে, বাল্মীকিৰ উত্তৰকাণ্ডৰ লগত নিমিলে। মূলৰ লগত অমিল ঘটনা বা বৰ্ণনা শঙ্কৰদেৱৰ উত্তৰাকাণ্ডত আৰু আছে। ৰামায়ণ বিশেষজ্ঞ ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই দেখুৱাইছে যে 'ৰাক্ষস বংশৰ উৎপত্তি, ৰাৱণৰ কাৰ্য-কলাপ আৰু বিজয়-যাত্ৰা (সৰ্গ ১-৩০), কল্মষপাদ, নৃগ, কুকুৰ, যযাতি, শ্বেত, দণ্ডক, বৃত্ৰাসুৰ, ইলা-পুৰুৰবা আদি ৰজাৰ কাহিনী (৬০-৭২) অসমীয়া কবিয়ে সম্পূৰ্ণ পৰিহাৰ কৰিছে। বালী আৰু সহস্ৰাৰ্জুনৰ হাতত ৰাৱণৰ পৰাভৱৰ কাহিনীও প্ৰসঙ্গক্ৰমে অতি চমুকৈ উল্লেখ কৰিছে (অধ্যায় ১৩)। শূদ্ৰ তপস্বী শম্বুক বধৰ কথাও মহাপুৰুষে পৰিহাৰ কৰিছে (সৰ্গ ৭৪-৭৬)।'[১১০] শত্ৰুঘ্নৰ দ্বাৰা লৱণদৈত্য বধ আৰু শূৰসেনা নগৰ (মথুৰা নগৰ ?) স্থাপনৰ কাহিনীও (৬১-৬৯ আৰু ৭০) শঙ্কৰদেৱে মূল ৰামায়ণৰ স্থানতকৈ বহুত পিছত চমুকৈ উল্লেখ কৰিছে।

মুঠতে উত্তৰাকাণ্ডৰ ঘটনা-পৰিৱেশনত শঙ্কৰদেৱে যিদৰে শৈল্পিক চাতুৰ্য দেখুৱাইছে, সেইদৰে তেওঁ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ আৰু পৰিৱেশ-অঙ্কনতো বিচক্ষণতা দেখুৱাইছে। তেওঁৰ ৰাম-সীতা বাল্মীকিৰ ৰাম-সীতাতকৈ মানৱ সমাজৰ বেছি চিনাকি যেন লগা হৈছে, অৱশ্যে স্থানবিশেষে প্ৰয়োগ কৰা অতিৰঞ্জনেহে স্বাভাবিকতাক

ঢাকি ৰাখিছে; সেইবুলি উত্তৰাকাণ্ডৰ ৰাম-সীতা সৰ্বত্ৰ ঈশ্বৰ-ঈশ্বৰী হৈ থকা নাই। বৰঞ্চ কিছুমান ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱৰ ৰাম-সীতাই নীতি আৰু মৰ্য্যাদাসম্পন্ন ব্যক্তি বিশেষৰ তাপক্লিষ্ট আৰু বেদনা-বিধৌত মনৰ সূক্ষ্ম ভাৱানুভূতি ক্ৰিয়াশীলতাৰে প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, অশ্বমেধ যজ্ঞত লৱ-কুশৰ ৰামায়ণ-গান শুনি ৰামৰ মনত হোৱা প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু সীতাই আশ্ৰমতে লগ পোৱা শত্ৰুঘ্ন-বিভীষণ-সুষেণ-হনুমানৰ আগত ব্যক্ত কৰা মনৰ ক্ষোভ আৰু পিছত বাল্মীকিৰ লগত আহি অশ্বমেধ যজ্ঞৰ সমজুৱাৰ আগত কৰা সীতা শান্তীৰ হৃদয় বিগলিত উক্তিসমূহৈলে আঙুলিয়াব পাৰি। ৰাজসভাত লৱ-কুশৰ ৰামায়ণী গীত শুনি ৰাম আৰু সমজুৱাৰ মনৰ অৱস্থা শঙ্কৰদেৱে দাঙি ধৰিছে এইদৰে-

জানকীৰ নিকাৰ শুনিয়া সামৰাজ।
কান্দিলন্ত মকমকি সকল সমাজ ॥
হাঁহাকাৰ শব্দ উঠিল সভা ছানি।
ৰামৰ গাৱত যেন লাগিল অগনি ॥
সুমৰিয়া পুনৰপি ৰাঘৱে সীতাক।
বিষাদৃশে শোকানলে ছানিলা হিয়াক ॥
নিমাবাৰ অগনি যেন জ্বলালিল দুনাই।
পৰম সন্তাপ তাপে প্ৰাণ ফুটি যায় ॥
মূৰ্চ্ছা গৈয়া পৰিল ৰাঘৱ সিংহাসনে।
ধৰিল বুৰিল বুলি ভৰত লক্ষ্মণে ॥

শঙ্কৰদেৱৰ ভাষাত ৰাজসভাত সীতাৰ ক্ৰোধ প্ৰকাশ -

বাপখনে পঠাইলে গৈলেক বনবাস।
কৰিলো লগতে চৈধ্য বৰিষ নিৰ্ব্বাস ॥
একেশ্বৰী নাৰী মই নোহো স্বতন্তৰী।
নোৱাৰিলে ৰাখিবে ৰাৱণে নিলে হৰি ॥
চাহিলো লঙ্কাতে অপমানে মৰিবাক।
গৈয়া এই হনুমন্তে বাখিলে আমাক ॥
প্ৰাণ ৰাখি আছিলো স্বামীক বাট চাই।
ৰাৱণক মাৰি মোক   আনিলা দুনাই ॥
কৰিলা পৰীক্ষা ৰামে পেলাইলে অগনিত।
তথাপি নৈভেল শান্ত ৰাঘৱৰ চিত্ত ॥

স্বামী তপ জপ যজ্ঞ স্বামী যোগ ধ্যান।
স্বপনে সচিতে মই নিচিন্তিলো আন ॥
তথাপি আমাত আন চিত্ত বিহৰিল।
চুমাতে কামোৰ যেন ওলগতে কিল ॥

এইদৰে অসমীয়া কবিজনে ৰামৰ সন্তাপিত মনৰ ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া, সীতাৰ বেদনাহত মনৰ ক্ষোভ আৰু কাৰুণ্যজনক উক্তি অসমীয়া মানুহৰ হিয়া ভেদি যোৱাকৈ প্রকাশ কৰিছে। পৰিৱেশ সৃষ্টিতো শঙ্কৰদেৱে কৃতিত্ব দেখুৱাব পাৰিছে; আনহাতে কাব্যিক কলা-কুশলতা প্রদর্শনতো শঙ্কৰদেৱৰ প্রতিভা অবিস্মৰণীয়ৰূপে প্রতিভাত হৈছে। [গ. হা.]

অনুবাদ ৰীতি

অনুবাদ আৰু অনুসৃষ্টিৰ যি বিশাল কর্মৰাজি মধ্যযুগৰ ভাৰতত সম্পন্ন হৈছিল, শঙ্কৰদেৱৰ অনুবাদকর্মও তাৰে অন্তর্গত। মূলৰ প্রতি আক্ষৰিক আনুগত্যৰ তাগিদ আৰু সৌন্দর্য, ভক্তিৰসৰ বিস্তাৰ আদিৰ স্বার্থত আক্ষৰিক আনুগত্যৰ দাসত্বৰ পৰা মুক্তিৰ তাড়না- এই দুটাৰ দ্বন্দ্ব বিভিন্ন অনুবাদকে বিভিন্ন সময়ত অনুভৱ কৰে। সাম্প্রতিক কালত এই দ্বন্দ্বক লৈ নানাপ্রকাৰৰ তাত্ত্বিক আলোচনাই গঢ় লৈ উঠিছে। এনে আলোচনা শঙ্কৰদেৱে ক'তো বিতৃতভাৱে কৰা নাই। কিন্তু অনুবাদক হিচাপে তেখেতৰ প্রতিভাক কিছুমান বিশেষ সূত্রই নিয়ন্ত্রণ কৰিছিল।

মূলৰ প্রতি শঙ্কৰদেৱৰ আনুগত্যৰ এটা কাৰণ আছিল, -বিৰুদ্ধ মতাবলম্বী পণ্ডিতৰ 'নিন্দা'ৰ পৰা নিজৰ অনুবাদক ৰক্ষা কৰা।[১১১] কীর্তন-ঘোষাৰ *নাম অপৰাধত* তেওঁ লিখিছে,

নকৰিবা নিন্দা মোক মহন্তে।
আসিল শাস্ত্র বাৰানসী হন্তে ॥
তাহাঙ্ক চাই নিবন্ধিলো পদ।
হৰি হৰি বুলি তৰা আপদ ॥

কিন্তু পণ্ডিতক সন্তুষ্ট কৰাৰ আদর্শটোকেই কেৱল সাৰোগত কৰি শঙ্কৰদেৱে অনুবাদ কর্মত আগবঢ়া নাছিল। হৰিৰ প্রতি লোকমানসক আকর্ষণ কৰাটো আছিল তেওঁৰ প্রধান উদ্দেশ্য। তাৰ বাবে অনুবাদত বঢ়া-টুটা কৰিবলৈ তেওঁ সাজু আছিল। ডঃ বাণীকান্ত কাকতিয়ে লিখিছে, 'হেজাৰ হওক কবি-প্রাণ; কেতিয়াবা

দীঘল চুটি দোষত দোষী হ'লেও হ'ব পাৰে। কিছু বঢ়া- টুটা দোষ নধৰিবলৈকো বাৰে বাৰে কাবৌ কৰিছে-, 'আনো মহাকবিচয়/ কাব্য-ৰস নিবন্ধয়/ তাক নিন্দে কোন সাধুজন ॥'[১১২]

এই মন্তব্যটো অকল শঙ্কৰদেৱৰ ক্ষেত্ৰতেই নহয়, সামগ্ৰিকভাৱে মধ্যযুগীয় অসমীয়া বৈষ্ণৱ অনুবাদকসকলৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য।

অনুবাদক হিচাপে শঙ্কৰদেৱৰ কোনোবা আৰ্হি আছিলনেকি ? মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ-অনুবাদে যে শঙ্কৰদেৱক যথেষ্ট প্ৰভাৱিত আৰু অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল, তাত কোনো সন্দেহ নাই। তীৰহুতৰ জগদীশ মিশ্ৰই শঙ্কৰদেৱক বৰদোৱাত শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকা সম্বলিত ভাগৱতৰ পুৰাণ এখন দিয়াৰ পিছৰ পৰা শঙ্কৰদেৱ প্ৰধানকৈ ভাগৱত পুৰাণৰ অনুবাদ কাৰ্যতেই ব্ৰতী হয়। উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণৰ অনুবাদো শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰধান কৃতিত্ব। অৱশ্যে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই কোৱাৰ দৰে শঙ্কৰদেৱে ৰামৰ কথা কওঁতে কওঁতে কৃষ্ণ কথাত পিছলি পৰিছিল। মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ, গৰুড় পুৰাণ, সুত-সংহিতা, বিষ্ণু ধৰ্মোত্তৰ পুৰাণ আদিৰো অংশবিশেষৰ অনুবাদ শঙ্কৰদেৱে বিভিন্ন ঠাইত কৰিছে।

অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱৰ এক প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল মূল বক্তব্যক-বিশেষকৈ যি বক্তব্য বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আদৰ্শৰ অনুকূল হ'ব পাৰে-তাক পাঠকৰ ওচৰলৈ লৈ যোৱা। যি পাঠকসমাজক উদ্দেশ্য কৰি অনুবাদ কৰা হৈছিল, সেই পাঠক সমাজ সংস্কৃত ভাষাত পাণ্ডিত্য থকা সমাজ নহয়। গতিকে মূলৰ কিছু কথা এৰা বা তাৰ সৈতে কিছু কথা যোগ দিয়া বিশেষ আৱশ্যকীয় হৈ পৰিছিল অনেক সময়ত। উদাহৰণ স্বৰূপে, ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ তলৰ শাৰীকেইটাৰ অনুবাদকেই লোৱা যাওক (১ম অধ্যায় ১৯-২০ শ্লোক) -

ব্ৰহ্মা তদুপধাৰ্যাথ সহ দেৱৈস্তয়া সহ।
জগাম সত্ৰিনয়নস্তীৰং ক্ষীৰপয়োনিধেঃ ॥
তত্ৰ গত্বা জগন্নাথং দেৱদেৱং বৃষাকপিম্।
পুৰুষং পুৰুষসূক্তেন উপতস্থে সমাহিতঃ ॥

['ব্ৰহ্মাই সেই কথা শুনিয়েই সত্ৰিনয়ন অৰ্থাৎ শিৱ, পৃথিৱী আৰু দেৱতাসকলৰ সৈতে ক্ষীৰসমুদ্ৰৰ তীৰলৈ গতি কৰিলে। ব্ৰহ্মাই সেই স্থানলৈ গমন কৰি সমাহিত হৈ পুৰুষসূক্তৰ দ্বাৰা ত্ৰিজগ দেৱাদেৱ, জগন্নাথ আৰু বৃষাকপি, সেই পৰমপুৰুষৰ স্তৱ কৰিলে।']

শঙ্কৰদেৱৰ অনুবাদত আমি পাওঁ,

পাছে ব্ৰহ্মাদেৱে দুখ দেখি পৃথিবীৰ ।
ত্ৰিদক্ষে সহিতে গৈলা ক্ষীৰোদধি তীৰ ॥
লাগিলাহা মন্ত্ৰে মাধৱক আৰাধিত ।
শুনিলা আকাশ বাণী ব্ৰহ্মা সমাধিত ॥

মূল সংস্কৃতত থকা 'পুৰুষসূক্তেন' শব্দটো উদাহৰণস্বৰূপে শঙ্কৰদেৱৰ অনুবাদত অনুপস্থিত। তাৰ পৰিৱৰ্তে আমি পাওঁ 'মন্ত্ৰে' শব্দটো। ঋগ্বেদৰ সৈতে পোনপটীয়া পৰিচয় নথকা সাধাৰণৰ পাঠক সমাজৰ পক্ষে 'পুৰুষসূক্ত' শব্দটোৰ অৰ্থ অনুধাৱন কৰা সহজ সাধ্য নহ'ব বুলিয়েই হয়তো শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ অনুবাদত এই শব্দটোক স্থান দিয়া নাই। তাৰ পৰিৱৰ্তে তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰিছে অসমীয়া পাঠকৰ বাবে সহজসাধ্য 'মন্ত্ৰ' শব্দটো। অনুবাদ নিশ্চয় আক্ষৰিক হোৱা নাই। কিন্তু অৰ্থৰ সামগ্ৰিক ধাৰাটো অনুধাৱন কৰোঁতে কোনোপ্ৰকাৰৰ বাধা আহি নপৰে। তদুপৰি মূলত থকা 'জগন্নাথং দেৱদেৱং বৃষাকপিম্' শব্দ তিনিটাৰ পৰিৱৰ্তে ব্যৱহৃত হৈছে 'মাধৱ' শব্দটো। ইয়াৰ পৰা অৰ্থৰ সাৱলীলতা কোনোপ্ৰকাৰে বাধাগ্ৰস্ত হোৱা নাই। (আপ্তেৰ অভিধানত পোৱা মতে 'বৃষাকপিঃ' শব্দটোৱে সূৰ্য, বিষ্ণু, শিৱ, ইন্দ্ৰ বা অগ্নিক বুজাব পাৰে। ইয়াত ই বিষ্ণুক বুজাইছে।)

শঙ্কৰদেৱে যে অনুবাদ আক্ষৰিক কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা নাই, তাৰ উদাহৰণ অসংখ্য দিব পাৰি। অৱশ্যে বহু অংশত তেওঁৰ অনুবাদ মূলৰ কাষ চপা, প্ৰায় আক্ষৰিক; বহু অংশত মূলৰ কিছুমান শ্লোক অনূদিত হোৱা নাই আৰু বহু অংশত মূলৰ বক্তব্যক অনুবাদত আৰু বিস্তৃতভাৱে দাঙি ধৰা হৈছে। মূলত নাথকিলেও থলুৱা গছ ফুল আদিৰ নাম শঙ্কৰদেৱৰ অনুবাদত সোমাই গৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা অনূদিত *দশমৰ* দ্বিতীয় অধ্যায়টোকেই উদাহৰণ হিচাপে লোৱা যাওক। এই অধ্যায়টো মূল ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ ৬২ নং শ্লোকৰ পৰা দ্বিতীয় অধ্যায়ৰ ৩য় শ্লোকলৈকে -এই অংশৰ অনুবাদ। অধ্যায়ৰ বিভাজনটো শঙ্কৰদেৱে মূলক সদায় অনুসৰণ কৰি চলা নাই। কিন্তু এনে পৰিৱৰ্তন সত্ত্বেও মূলৰ বক্তব্য আৰু সৌন্দৰ্য শঙ্কৰদেৱৰ অনুবাদত সুন্দৰৰূপে পৰিস্ফুট হৈছে। দ্বিতীয় অধ্যায়ৰ তৃতীয় শ্লোকটো এনেকুৱা-

তে পীড়িতা নিৰ্বিবিশুঃ কুৰু পাঞ্চালকেকয়ান্ ।
শাল্বান্ বিদৰ্ভান নিষধান্ বিদেহান্ কোশলানপি ॥

শঙ্কৰদেৱৰ অনুবাদত পাওঁ -

কংসৰ ভয়ত সৰ্বস্ব ত্যজিয়া
প্ৰাণ ৰাখি গৈল ভাগি ।
.বিদৰ্ভ নৈষধ কৈকেয় কৌশল
কুৰু পাঞ্চালক লাগি ।।

আক্ষৰিক অনুবাদত 'শাল্ব' শব্দটোৰো উল্লেখ থাকিলহেঁতেন । কিন্তু ইয়াৰ অনুপস্থিতিয়ে কৃষ্ণ কথাৰ ৰসপানত কোনোধৰণৰ বাধাৰ সৃষ্টি নকৰে । আনহাতেদি বহুতো সময়ত মূলত নথকা বৰ্ণনা অনুবাদত সংযোজিত হৈছে । এনে বৰ্ণনাই পাঠকৰ কল্পনাক আন্দোলিত কৰি যায় ।

উদাহৰণ স্বৰূপে, কীৰ্তন-ঘোষাৰ *হৰমোহন* ভাগৱতৰ অষ্টম স্কন্ধৰ এটা অংশৰ ভাঙনি । তাত আছে এনে এখন দিব্য উপবনৰ বৰ্ণনা য'ত আমি পাওঁ আমাৰ পৰিচিত ফুলৰ গছবোৰ; শিৰীষ-সেউতী-তমাল-মালতীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ভেট -উতপললৈকে বিস্তৃৰ্ণ সেই তালিকা । লগতে আছে বিষ্ণুৰ নাৰীৰ মায়াৰ বৰ্ণনা । মূলত এই বৰ্ণনা নাই । মূলত এইবোৰৰ পৰিৱৰ্তে আছে এটাই মাত্ৰ শ্লোক -

ততো দদৰ্শোপৱনে ৱৰস্ত্ৰিয়ং ৱিচিত্ৰপুষ্পাৰুণ পল্লৱদ্ৰুমে ।
ৱিক্ৰীড়তীং কন্দুকলীলয়া লসদ্দৰ্দ কূল পৰ্যস্তনিতম্বমেখলাম্ ।।

শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ অনুবাদত এই পদটোৰ এনে অনুপম বিস্তাৰ ঘটাইছে যে সি হৈ পৰিছে অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা বিশেষ সম্পদ ।

ৰামায়ণৰ উত্তৰাকাণ্ডৰ অনুবাদত শঙ্কৰদেৱে বহুত ক্ষেত্ৰত মূলৰ কথাখিনিৰ সংক্ষিপ্ত ৰূপ দিয়াৰহে প্ৰয়াস কৰিছে । শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ ৰামায়ণ অনুবাদৰ বিষয়ে উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰুদেৱে লিখিছে, 'ৰামায়ণৰ আদি আৰু উত্তৰাকাণ্ড ৰচনা কৰি দুয়োজনা মহাপুৰুষে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ সম্পূৰ্ণ কৰাৰ লগে লগে তেওঁলোকৰ ৰামায়ণক ভাগৱতৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি তুলিছিল । ৰামক বিষ্ণুৰ অৱতাৰ, ৰামৰ আখ্যান, ঈশ্বৰ বিষ্ণুৰ লীলা, ৰামৰ বন্ধুবৰ্গ বিষ্ণুৰ পাৰিষদ বা কৃষ্ণ সখা, প্ৰজা বা অনুচৰসকল কৃষ্ণ বা বিষ্ণুৰ ভকত-এই তত্ত্বকে তেওঁলোকে দেখুৱাইছে । অনন্ত কন্দলীয়ে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ পুথিৰ অংশবোৰ আঁতৰাই আনি নিজ নামত নতুন পুথিৰ গঢ়া উদ্দেশ্যেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈছিল; কিন্তু শঙ্কৰদেৱে সেইটো উপযুক্ত বিবেচনা নকৰিলে । মাধৱ কন্দলীক যথাযথ ৰাখি বজ্ৰদৃঢ় বান্ধোন

দি বাকী খণ্ডতে তেওঁৰ সাঁচতে গঢ়ি ভাগৱতী জেউতি চৰাই গোটেই প্ৰাচীৰকে নতুন ৰূপ দান কৰিলে।'[১১৩] শঙ্কৰদেৱৰ উত্তৰাকাণ্ডৰ অনুবাদো কি কাৰণে সম্পূৰ্ণ আক্ষৰিক নহয়, তাৰ কাৰণো ইয়াত থূলমূলকৈ উল্লিখিত হৈছে।

অনেক সময়ত যে সম্পূৰ্ণ অনুবাদৰ পৰা শঙ্কৰদেৱে নিজকে বিশেষ কাৰণবশতঃ বিৰত কৰি ৰখিছিল, তাৰ প্ৰমাণ তেওঁৰ ৰচনাৱলীত পোৱা যায়। কীৰ্তন ঘোষাত আছে,

কৰিল অনেক স্তুতি আৰু সৃষ্টিকৰে।
তাক নকহিলো পদ-বাহুল্যক ডৰে॥ (*শিশুলীলা*, ১১৯)

'পদ-বাহুল্যক ডৰে' শঙ্কৰদেৱে বহু সময়ত চমু অনুবাদহে আগবঢ়াইছিল। উদাহৰণস্বৰূপে, কীৰ্তনঘোষাৰ অন্তৰ্গত *শিশুলীলা* ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ এটা অংশৰ চমু অনুবাদ। এই অনুবাদত তেওঁ দাৰ্শনিক তত্ত্বপূৰ্ণ শ্লোকৰ ভাঙনি প্ৰায়েই বাদ দিছে।

বহুক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱে একেখন মূল গ্ৰন্থৰে বিভিন্ন অংশৰ বিভিন্ন অনুবাদ আগবঢ়াইছে। সাম্প্ৰতিক কালতো একোজন অনুবাদকে বাৰে বাৰে একেটা মূলৰ পৰা কেইবাটাও অনুবাদ কৰে। পিছৰ অনুবাদবোৰত প্ৰায়েই আগৰ অনুবাদবোৰৰ ভুল-ভ্ৰান্তিবোৰ আঁতৰোৱাৰ চেষ্টা দেখিবলৈ পোৱা যায়। শঙ্কৰদেৱেও বিভিন্ন অনুবাদৰ জৰিয়তে শুধৰণিমূলক এনে কাৰ্য কৰিব খুজিছিল নেকি জনা নাযায়। হয়তো বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰা অংশবোৰ বাৰে বাৰে অনুবাদ কৰাৰ বাবে তেওঁ অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। দ্বিতীয়তে বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ ভিন্ন পাঠকৰ প্ৰয়োজন আৰু সামৰ্থ্যক মনত ৰাখিও হয়তো তেওঁ বেলেগ বেলেগ অনুবাদ (একেই মূলৰ) আগবঢ়াব লগাত পৰিছিল।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে মূল গ্ৰন্থৰ যিবোৰ অংশ শঙ্কৰদেৱে অনুবাদৰ বাবে বিশেষৰূপে বাচি লৈছে, সেইবোৰৰ প্ৰায়ভাগেই কাহিনীমূলক। শঙ্কৰদেৱৰ তিনিখন পুথি ভক্তিতত্ত্ব নিৰূপক। সেই কেইখন হ'ল *ভক্তি-প্ৰদীপ, অনাদি-পাতন* আৰু *নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদ।* এই পুথি দুখনৰ দ্বিতীয়খন ভাগৱত পুৰাণ আৰু বামন পুৰাণৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত বুলি জনাজাত হ'লেও ইয়াত প্ৰাপ্ত দাৰ্শনিক আলোচনা কোনো গ্ৰন্থৰে পোনপটীয়া অনুবাদ নহয়। শাস্ত্ৰীয় 'মূল'ৰ প্ৰতি আনুগত্যৰ চেতনাৰ দ্বাৰা প্ৰেৰিত হ'লেও শঙ্কৰদেৱে 'নিজস্বভাৱে' এই পুথিত কেতবোৰ তাত্ত্বিক বিচাৰ আগবঢ়াইছে। মূলৰ প্ৰতি বিশ্বস্ততা আৰু আনুগত্য চেতনাৰ যি বিশেষ ধৰ্মীয় পটভূমি, সেই পটভূমিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততেই এই কথাখিনিক বিশেষত্বয়ে আৰু শঙ্কৰদেৱৰ

অনুবাদ প্ৰতিভাক সামগ্ৰিকভাৱে চাব লাগিব। নাম ধৰ্মৰ উপযেগিতাৰ আদৰ্শক বিশেষভাৱে সমুখত ৰাখোঁতে মূল সংস্কৃত ভাগৱতৰ একাদশ স্কন্ধৰ যোগ, ধ্যান, সন্ন্যাস আৰু পঞ্চৰাত্ৰ ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় আলোচনাসমূহ অসমীয়া অনুবাদত শঙ্কৰদেৱে বাদ দিছে। সামগ্ৰিক উদ্দেশ্য এই ক্ষেত্ৰত হৈছে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উপলব্ধ 'সত্য'সমূহ অনুবাদৰ জৰিয়তে সৰ্বসাধাৰণৰ ওচৰত চপাই অনা। [প্ৰ. খা.]

সংস্কৃত ৰচনা

বিৰল প্ৰতিভাধৰ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে অসমীয়া, ব্ৰজবুলি আৰু সংস্কৃত- এই তিনিওটা ভাষাতে বাবে-ৰহণীয়া সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল যদিও প্ৰথম দুবিধৰ তুলনাত দেৱভাষাত ৰচিত তেওঁৰ লেখাৰ সংখ্যা তেনেই কম। তোটক ছন্দত ৰচনা কৰা বিষ্ণু-কৃষ্ণৰ মনোৰম স্তোত্ৰ এটি, অঙ্কাৱলীৰ অন্তৰ্গত প্ৰায় নকুৰি বিভিন্ন ছন্দৰ সৌন্দৰ্যময় শ্লোক আৰু সংকলিত গ্ৰন্থ *ভক্তি ৰত্নাকৰেই* মহাপুৰুষৰ সংস্কৃত ৰচনাৰ সম্ভাৰ। মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত উপস্থিত থকা সংস্কৃত পণ্ডিতসকলক বিস্ময়াভিভূত কৰিবলৈকেই হয়তো গুৰুজনাই তোটক ছন্দত 'মধু দানৱ দাৰণ' শীৰ্ষক লাটানুপ্ৰাস সমৃদ্ধ অপূৰ্ব স্তোত্ৰটি ৰচনা কৰিছিল। *কথাগুৰু চৰিতত* এই সম্পৰ্কে উল্লেখ আছে, "শ্ৰীশঙ্কৰদেউ গৈ দোপদৰত উঠিছে, সাতখাপ খটখটি চাই টোটয় ভটিমা কৰি বুলি উঠি গৈছে- 'মধু দানৱ দাৰণ'। ৰজাক আশীৰ্বাদকৈ চৰাত উঠিল, সবাতোকৈ একহাতমান চৰা প্ৰকাশিত হৈ। ৰজা দেখি এ বোলে চাপি আহোক।"[১১৪] সংস্কৃত তোটক ছন্দৰ প্ৰত্যেক পদত দুটি লঘু আৰু এটি গুৰু মাত্ৰ চাৰিবাৰ পৰে।[১১৫] স্তোত্ৰৰ বাবে ই বিশেষ উপযোগী। উক্ত ছন্দত ৰচিত মহাপুৰুষৰ স্তোত্ৰটি 'তোটয়'ৰূপে খ্যাত। তোটয়টিৰ প্ৰতিটো পদৰ অন্তিম শব্দ তাৰ পৰৱৰ্তী পদৰ প্ৰথম শব্দেৰে অভিন্ন। যেনে-

মধুদানৱ দাৰণ দেৱ বৰং।
বৰ বাৰিজ লোচন চক্ৰধৰম্ ॥
ধৰণীধৰ ধাৰণ ধ্যেয় পৰম্।
পৰমাৰ্থ বিদ্যাগুভ নাশকৰম্ ॥

স্তোত্ৰটি ৩৬টা শাৰীত বিন্যস্ত। এই স্তোত্ৰটিৰ পদ-ভাঙনি এটিও উদ্ধাৰ হৈছে; লিছে সি শঙ্কৰদেৱৰ হয় নে নহয়, তাক নিশ্চিতভাৱে কোৱা টান।[১১৬]

অঙ্কৰ শ্লোক ঃ- মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ নাটসমূহৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল- সংস্কৃত শ্লোকৰ প্ৰয়োগ। এই শ্লোকসমূহক তিনিটা ভাগত ভগাব পাৰি - প্ৰথম, নান্দীশ্লোক; দ্বিতীয়, ঘটনা পৰম্পৰা বুজোৱা শ্লোক আৰু তৃতীয়, বিষয়-প্ৰৱেশৰ শ্লোক। শ্লোকৰ অৰ্থ পৰৱৰ্তী গীত, ভটিমা নাইবা সূত্ৰধাৰৰ ব্যাখ্যাত প্ৰকাশ পোৱা বাবে সংস্কৃত নুবুজা লোকেও নাটৰ বিষয়ক্ৰম অনুধাৱন কৰাত কোনো অসুবিধা নাপায়। শংকৰদেৱে তেওঁৰ নাটকেইখনিৰ শ্লোকত ব্যৱহাৰ কৰা বিভিন্ন ছন্দৰ সবিশেষ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল -

ছন্দৰ নাম	কালিদমন	কেলিগোপাল	পত্নীপ্ৰসাদ	পাৰিজাত হৰণ	ৰাম বিজয়	ৰুক্মিণী হৰণ	মুঠ
অনুষ্টুভ	১২	২১	–	৪১	৩৮	৩৯	১৬১
উপজাতি	–	২	–	১	–	–	৩
উপেন্দ্ৰ বজ্ৰা	–	১	–	–	–	–	১
পুষ্পিতাগ্ৰা	–	–	–	–	–	১	১
বসন্ত তিলক	–	১	১	–	–	১	৩
ভুজঙ্গ প্ৰয়াত	–	–	–	২	–	–	২
মালিনী	–	–	–	১	–	১	২
শাৰ্দুল বিক্ৰীড়িত	২	–	১	–	২	১	৬
মুঠ	২৪	২৫	২	৪৫	৪১	৪৪	= ১৭৯

ভক্তি ৰত্নাকৰ ঃ- শঙ্কৰদেৱৰ সংস্কৃত ৰচনা সম্ভাৰৰ ভিতৰত *ভক্তি-ৰত্নাকৰ* অন্যতম। এইখনি এখনি প্ৰকৰণ গ্ৰন্থ। মহাপুৰুষীয়া নামধৰ্মৰ বৈশিষ্ট্য আৰু সাধন প্ৰণালী বিভিন্ন বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থৰ ভক্তিপৰ শ্লোকৰ উদ্ধৃতিৰে পণ্ডিতসকলৰ প্ৰত্যয় নিয়াৰ পৰাকৈ সংকলন কৰা এই গ্ৰন্থখনি গুৰুজনাৰ 'পৰিষ্কাৰ পাণ্ডিত্য আৰু বিশ্লেষণী মনোবৃত্তিৰ বহল নিদৰ্শন।' বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসী সংকলিত ভক্তি-ৰত্নাৱলী গ্ৰন্থখনি ৰামৰাম গুৰুৰ জোঁৱায়েক কণ্ঠভূষণৰ হাতেদি মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে লাভ কৰাৰ সংবাদ *কথাগুৰু চৰিতত* লিপিবদ্ধ কৰিছে এনেদৰে ঃ 'বিষ্ণু পুৰী মোৰ সঙ্গী আগে পোৱা হলে শ্ৰমঁকে ৰত্নাকৰ নকৰোঁএ তেও ভেট বান্ধা হৈছে আগে পানি বলে ধান ডালি হুহুঁ।'

ভক্তি-ৰত্নাৱলীৰ সমগ্ৰ শ্লোক ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা চয়ন কৰা। *ভক্তি-ৰত্নাকৰতো* চাৰি ভাগৰ তিনিভাগ শ্লোক সংকলন কৰা হৈছে ভাগৱতৰ পৰা। সেইবাবে *ৰত্নাৱলীত* সংকলিত ১৫৯টা পুৰাণৰ শ্লোকে *ৰত্নাকৰতো* স্থান পাইছে।

হস্তলিখিত ভক্তি-ৰত্নাকৰৰ প্ৰতিলিপিৰ সংখ্যা অপৰ্যাপ্ত বুলিব নোৱাৰি। 'কামৰূপ সংস্কৃত সঞ্জীৱনী সভা'ই দীৰ্ঘদিনৰ পূৰ্বে ইয়াৰ এটা প্ৰতিলিপি সংগ্ৰহ কৰিছিল যদিও পুথিখনি কালক্ৰমত নষ্ট হয়।[১১৭] সাহিত্য-ৰত্ন হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাই *শ্ৰীশংকৰ বাক্যামৃতত* ৰত্নাকৰখনি সন্নিবিষ্ট কৰিবলৈ দুখনি হাতেলিখা পুথি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ইয়াৰে প্ৰথমখনি 'কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতি'ৰ গ্ৰন্থাগাৰত সংৰক্ষিত[১১৮] আৰু দ্বিতীয়খনি সাঁচিপতীয়া পুথি পণ্ডিতপ্ৰৱৰ প্ৰতাপচন্দ্ৰ গোস্বামী বিদ্যাবিশাৰদ ধৰ্মভূষণৰ দ্বাৰা সংগৃহীত।[১১৯] ড° মহেশ্বৰ নেওগে ইং ১৯৮২ চনত পাটিঅলৰ পঞ্জাবী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা প্ৰকাশ কৰা শীৰ্ষক সমীক্ষাত্মক গ্ৰন্থখনিত ব্যৱহাৰ কৰা সাঁচিপতীয়া পুথি তিনিখন হ'ল-ক. কমলাবাৰী সত্ৰত সংৰক্ষিত সাঁচিপতীয়া পুথি,[১২০] খ. নগাঁও ছোৱালী কলেজৰ প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ ৺প্ৰয়াত মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ ঘৰত সংৰক্ষিত সাঁচিপতীয়া পুথি[১২১] আৰু গ.কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত সংগৃহীত সাঁচিপতীয়া পুথি।

ভক্তি-ৰত্নাকৰত ভাগৱত পুৰাণৰ উপৰি ভগৱদ্গীতা, বৃহন্নাৰদীয় পুৰাণ, পদ্ম পুৰাণ, বিষ্ণু পুৰাণ, বৈষ্ণৱানন্দ লহৰী, ভাৱাৰ্থ দীপিকা, সুবোধিনী, শান্তি শতক আদি আন আন প্ৰামাণ্য গ্ৰন্থৰ পৰাও বচা বচা শ্লোক চয়ন কৰা হৈছে।[১২২]

ভক্তি-ৰত্নাকৰৰ অন্তৰ্গত বিষয়বস্তুৰ ক্ৰম এনেধৰণৰ ঃ

(১) ভক্তিজ্ঞান প্ৰদ। গুৰুসেৱা মাহাত্ম্য, (২)নৃদেহ মাহাত্ম্য, (৩) সৎসঙ্গ মাহাত্ম্য, (৪) সাধুৰ লক্ষণ, (৫) পৰম গতিপ্ৰদ ভজনীয় পৰম দেৱতাৰ মাহাত্ম্য, (৬) শ্ৰীকৃষ্ণৰ গুণ-কৰ্ম নামৰ শ্ৰৱণ মাহাত্ম্য, (৭) হৰি নাম-কীৰ্তন-মাহাত্ম্য, (৮) হৰিৰ স্মৰণ মাহাত্ম্য, (৯) কৃষ্ণাৰ্চন মাহাত্ম্য, (১০) ভগৱদ্ভক্তি-যোগ নিৰূপণ, (১১) উত্তম ভকতি নিৰূপণ, (১২) অন্তৰ্গুণ ভক্তি নিৰূপণ, (১৩) নিৰ্গুণ ভক্তি নিৰূপণ, (১৪) সপ্ৰেম ভক্তি নিৰূপণ, (১৫) সগুণ-নিৰ্গুণ ভেদে জ্ঞানাদিৰ চতুৰ্বিধতা, (১৬) উত্তম ভক্ত লক্ষণ-মাহাত্ম্য, (১৭) মধ্যম ভক্ত-মাহাত্ম্য, (১৮) প্ৰাকৃত ভক্ত-মাহাত্ম্য, (১৯) আচাৰভ্ৰষ্ট ভক্ত-মাহাত্ম্য, (২০) প্ৰাৰ্থনাদি ভগৱদ্ভক্তি-নিৰূপণ, (২১) কলিৰ পৰম ধৰ্ম নিৰূপণ, (২২) জীৱাত্মা পৰমাত্মা-ভেদ মাহাত্ম্য (২৩) হৰি ভক্তি হীন পৰম অজ্ঞানীৰ নিন্দা, (২৪) ভগৱদ্ভক্ত দ্বেষীৰ গতি, (২৫) ভক্তসকলৰ অঙ্গ প্ৰশংসা, (২৬) ভক্তসকলৰ জন্ম-কৰ্ম প্ৰশংসা, (২৭) হৰি ভক্তি হীন পৰম অজ্ঞানীৰ জন্ম-কৰ্ম-গতি-ৰোগাদিৰ নিন্দা, (২৮) বৃথা-কথা-কথনত দোষ, (২৯) অভক্তৰ অঙ্গ-নিন্দা, (৩০) প্ৰবৃত্তি-মাৰ্গৰ নিন্দা, (৩১) স্বৰ্গাদি সুখ নিন্দা, (৩২) ভাৰত ভূমিৰ প্ৰশংসা, (৩৩) প্ৰায়শ্চিত্ত-নিন্দা, (৩৪) ব্ৰহ্ম লোকাদি পৰ্যন্ত অনিত্য দেখি ঈশ্বৰ জ্ঞান আৰু ভক্তিযুক্ত বৈৰাগ্য কথন, (৩৫)মায়া-তৰণৰ উপায়, (৩৬)

শ্ৰীভাগৱতৰ মাহাত্ম্য, (৩৭) যম-নিয়ম-কথন, আৰু (৩৮) দশবিধা ভক্তিৰ কথন।

দত্ত বৰুৱা সম্পাদিত *শ্ৰীশংকৰ বাক্যামৃতৰ* অন্তৰ্গত *ভক্তি-ৰত্নাকৰ* বিষয়ক্ৰম উপৰ্যুক্ত ধৰণৰ। ড° মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত *ভক্তি-ৰত্নাকৰত* বিষয়ক্ৰম শেহৰফালে সামান্য পৰিৱৰ্তিত হৈছে। যেনে- (২৯) অভক্তৰ অঙ্গ নিন্দা, (৩০) প্ৰায়শ্চিত্ত নিন্দা, (৩১) প্ৰবৃত্তিমাৰ্গৰ-নিন্দা, (৩২) স্বৰ্গাদি সুখ নিন্দা, (৩৩) ভাৰত ভূ-প্ৰশংসা, (৩৪) ভক্ত্যধিকাৰী নিৰূপণ[১২৩] (৩৫) ....বৈৰাগ্য কথন, (৩৬) মায়া তৰণোপায়, (৩৭) শ্ৰীভাগৱত মাহাত্ম্য আৰু (৩৮) যম-নিয়ম। বিভিন্ন হাতেলিখা পুথি এনে পৰিবৰ্তনৰ বাবে দায়ী। দৃষ্টান্তস্বৰূপে, কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত সংৰক্ষিত পুথিত 'দশবিধা ভক্তি-কথন'ৰ পিছত 'ইতি ভক্তি-ৰত্নাকৰ' বুলি স্পষ্ট উল্লেখ কৰাৰ পিছতো সৎসঙ্গ মহিমা (*মোহ-মুদ্‌গৰৰ* উদ্ধৃতি), শ্ৰীকৃষ্ণৰ ধ্যান-মাহাত্ম্য (তৃতীয় স্কন্ধ ভাগৱত) আৰু নাম-অপৰাধ-মাহাত্ম্য (পদ্মপুৰাণ, স্বৰ্গখণ্ড) নামৰ তিনিটা অধ্যায় সংযোগ কৰা হৈছে। এইখিনি সম্ভৱতঃ লিপিকাৰৰ সংযোজনা। কমলাবাৰী সত্ৰৰ পুথিত 'প্ৰায়শ্চিত্ত-নিন্দা' অধ্যায়টো 'প্ৰবৃত্তি মাৰ্গ নিন্দা'ৰ আগত আৰু 'ভক্ত্যধিকাৰী' নামৰ অধ্যায়টো 'বৈৰাগ্য-মাহাত্ম্য'ৰ আগত নতুনকৈ সংযোজনা কৰা হৈছে। তদুপৰি উক্ত হাতেলিখা পুথিত 'দশবিধা ভক্তিৰ কথন'ৰ স্থানত পাঁচটা নতুন অধ্যায়ৰ সংযোজনা চকুত পৰে। সেই অধ্যায় কেইটা হ'ল- (১) ভগৱদ্ভক্ত-পদৰেণুৰ মাহাত্ম্য[১২৪], (২) শৰণ[১২৫], ৩) ভক্তিৰ বৈভব, মোক্ষইতি নামাবৃত্তি[১২৬], (৪) অৰ্পণা[১২৭] আৰু (৫) পূজা-প্ৰকৰণ[১২৮]। ইয়াৰ পিছতো এটি অষ্টশ্লোকী কৃষ্ণ-স্তোত্ৰ, আৰু মহাপুৰুষ বিৰচিত তোটক ছন্দৰ স্তোত্ৰটি সম্পূৰ্ণকৈ দিহে পুথিৰ সামৰণি মৰা হৈছে।

ভক্তি-ৰত্নাকৰত ভাগৱত পুৰাণৰ শ্লোকসমূহৰ তলত শ্ৰীধৰী টীকা সংযোগ কৰি বিষয়-বস্তু আৰু অৰ্থ সুস্পষ্ট কৰি তোলাটো মন কৰিবলগীয়া। ভাগৱত উল্লিখিত নৱবিধা ভক্তিৰ ভিতৰত *ভক্তি-ৰত্নাকৰত* শ্ৰৱণ, কীৰ্তন, স্মৰণ আৰু অৰ্চনৰ ব্যাখ্যাহে পোৱা যায় আৰু তাৰো প্ৰথম দুবিধক সৰ্বোৎকৃষ্ট ভক্তিৰ আসনত বহুওৱাটো মন কৰিবলগীয়া। অসমীয়া বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ চাৰিবস্তু- নাম, দেৱ, গুৰু আৰু ভকতৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয়ৰ প্ৰণালীবদ্ধ প্ৰচেষ্টা গ্ৰন্থখনিত বৰ্তমান। [ৰা.শ.]

নাট সমূহ

মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে হাজাৰ হাজাৰ পদ ৰচনা কৰাৰ উপৰিও কেবাখন নাটো ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। ভাৰতৰ অন্যান্য ধৰ্মগুৰুসকলেও গীত, পদ আদিৰ যোগেদি ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ উদাহৰণ নোহোৱা নহয়। কিন্তু নাট্য-সাহিত্যৰ যোগেদি ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ

ক্ষেত্ৰত ভাৰতবৰ্ষৰ ভিতৰত অসমেইহে পথ-প্ৰদৰ্শক। লৌকিক অথবা জন সাহিত্যাত নাট্যানুৰূপ ৰচনা অসমত সুদূৰ অতীতৰ পৰাই আছে; কিন্তু পূৰ্ণাঙ্গ নাট শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ হাতত্‌হে পোন প্ৰথম ৰচিত হয়। তেওঁ ৰচনা কৰা নাট কেইখন হ'ল-

(১) চিহ্নযাত্ৰা (ছিন্নযাত্ৰা)	(৫) ৰুক্মিণী হৰণ
(২) কালীদমন (কালীয় দমন)	(৬) পাৰিজাত হৰণ
(৩) পত্নী প্ৰসাদ	(৭) শ্ৰীৰাম বিজয়
(৪) কেলিগোপাল (বা ৰাসক্ৰীড়া)	

চিহ্নযাত্ৰা (ছিন্নযাত্ৰা):- চৰিতকাৰসকলৰ পৰা জনা যায়, এইখনেই মহাপুৰুষৰ প্ৰথম নাট। কিন্তু তেওঁলোকে লিখি থৈ যোৱা বৰ্ণনাৰ বাহিৰে এই নাটখনৰ বিষয়ে জানিবলৈ আইন কোনো উপায় নাই। নাটখনত ধেমালিৰ ঘোষা, শ্লোক, সূত্ৰ, ভটিমা আৰু গীত আছিল বুলি তেওঁলোকে ঘোষণা কৰি থৈ গৈছে-

বৈকুণ্ঠ নগৰ পটতে লেখিয়া অঙ্ক কৰিলন্ত তাৰ ॥
ধেমালিৰ ঘোষা প্ৰথমে লেখিয়া দ্বিতীয়ে শ্লোক ৰচিলা।
সূত্ৰ ভটিমাক গীতক কৰিয়া চিন্নসবে বিভাগিলা ॥

(*শঙ্কৰ চৰিত* -ৰামচৰণ ঠাকুৰ)

কালীদমন (বা কালীয়দমন) যাত্ৰা :- *চিহ্ন-যাত্ৰাৰ* পাছত *কালীদমন যাত্ৰা* নাট ৰচনা কৰা হয়। শ্ৰীকৃষ্ণই কালী নাগক দমন কৰা ভাগৱতৰ বিখ্যাত কাহিনীক ভিত্তি কৰি এই নাট ৰচনা কৰা হৈছে। অঙ্কীয়া নাট ভক্তি-ৰস-প্ৰধান। এইখন নাটতো মুখ্য ৰস ভক্তি, গৌণ ৰস 'কৰুণ' আৰু 'ভয়ানক'। গোপসৱৰ মৃত্যুত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বেজাৰ, শ্ৰীকৃষ্ণৰ অচেতন অৱস্থাত গোপীসৱৰ আৰু নন্দ-যশোদাৰ বিলাপ-বিননিত কৰুণ ৰস ফুটি উঠিছে -

ধ্ৰুং- দেখোৰে দেখো বন্ধু মাধৱহে তুহু বিনে জিৱন নৰহে।
তেৰি সোকানল সবিৰ বিকল বন্ধু বিৰহে হৃদয় দহেৰে ॥
পদ- গৃহ মোহহেৰি সব তেজিআ তেৰি চৰণে সৰণ কৈলো।
কয়োসব নাস তুহু তেজি জাস অব অনাথিনী ভৈলো ৰে ॥

ইত্যাদি।

কালীনাগৰ ফণাৰ ওপৰত শ্ৰীকৃষ্ণৰ নৃত্যকেলি, আৰু বনাগ্নি পান দৃশ্যত 'ভয়ানক' ৰসৰ উৎস সৃষ্টি হৈছে :

ধ্ৰুং- কালা কানু নাচে চৰণ চলাই কৰতু কৌতুক কেসৱ
অৰুণ চৰণ চলায় ৰে।

দেৱমুনি সিবে ৰবিখে হৰিখে হৰিগুণ গায়ৰে ।।
কাল কলিক মাথে চৰি ভড়ি পিড়ি ক্ৰিড়ি কানু নাচেৰে ।
মৃদঙ্গ দিমি দিমি নাদ দুন্দুভি সিদ্ধ সব বায় কাচেৰে ।। ইত্যাদি

এই নাট ৰচনাত শ্ৰীৰাম ৰায়ে (জগতানন্দই) প্ৰেৰণা যোগাইছিল-

শ্ৰীৰামৰায় হৰি বিনে নায়ী জাহেৰি হৃদয় খিয়ান ।
ভকতিক সকতি জাহেৰি মিলন পৰম ঈশ্বৰ গিআন ।।
পাষণ্ড দণ্ডন মণ্ডন ভকতক হৰিসব ৰসিক সুজান ।
কলি দমন কৰাৱত নাটক কৃষ্ণ-কিঙ্কৰ ওহি ভান ।

[*মুক্তিমঙ্গল ভটিমা*]

কথা গুৰু চৰিত পুথিয়েও কয়, ৰাম আতাৰ ইচ্ছাত এই নাট ৰচনা হয় । কিন্তু ৰচনাৰ কাল আদিৰ কোনো উল্লেখ নাই । কলিৰাম মেধিৰ মতে নাটখন সম্ভৱ ১৫১৮ খ্ৰিষ্টাব্দত বৰদোৱাত ৰচিত হৈছিল ।[১২১] কিন্তু আমি ভাবোঁ, নাটখনিৰ ৰচনা কাল ১৪৯০ খ্ৰিষ্টাব্দৰ পাছলৈ যাব নোৱাৰে ।

ইয়াৰ কাহিনী ভাগ হৰিবংশ, বিষ্ণু পুৰাণ আৰু ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত পুৰাণ আদিত আছে । ভাগৱতৰ কাহিনীত (১০ম স্কন্ধৰ ১৫শ অধ্যায়ৰ পৰা ১৯শ অধ্যায় পৰ্যন্ত) আমি পাওঁ শিশু-শ্ৰীকৃষ্ণই এদিন গ্ৰীষ্মকালত গোপসকলৰ সৈতে কালীয় হ্ৰদৰ পাৰত উপস্থিত । লগত এজাক গ'ৰু । গৰু আৰু গৰখীয়াই পিয়াহত সেই হ্ৰদৰ পানী খালে আৰু খোৱাৰ লগে লগে অচেতন হৈ পৰি গ'ল । শ্ৰীকৃষ্ণই অমৃত দৃষ্টিৰে চাই তেওঁলোক আটাইকে জীয়ালে । তেওঁ কদম গছত উঠিল আৰু হ্ৰদৰ পানীলৈ জাঁপ মাৰি পৰিল । বিষধৰ কালীনাগে তেওঁক মেৰাই ধৰিলে; কিন্তু কৃষ্ণই কালীনাগৰ সহস্ৰ ফণাৰ ওপৰত উঠি এনেভাৱে নৰ্তন কৰিব ধৰিলে যে সি মৃতপ্ৰায় হ'ল । তেতিয়া নাগপত্নীসকলৰ স্তুতি-নতিত তেওঁ সন্তুষ্ট হৈ কালীনাগক সপৰিয়ালে ৰমণক দ্বীপলৈ যাবলৈ আদেশ দিলে আৰু ততালিকে সেই আদেশ পালন কৰা হ'ল ।

কাহিনীসমূহৰপৰা বুজা যায় যে এই নাটখনৰ মূল বিষয়-বস্তু কালীনাগৰ দমন; কালীনাগ ৰমণক দ্বীপলৈ যোৱাতে নাটখনিৰ পৰিসমাপ্তি হোৱা উচিত আছিল । কিন্তু *কালীয় দমন* এখন প্ৰতীকধৰ্মী নাট । কালিনাগ দুষ্ট দুৰ্দান্ত শক্তিৰ প্ৰতীক,- উৎপীড়ক, অত্যাচাৰী; শ্ৰীকৃষ্ণ দুষ্টক দমন আৰু সাধুক পৰিত্ৰাণ কৰোঁতা । বিষ্ণুৰ অন্যতম অৱতাৰৰ উদ্দেশ্যও 'পৰিত্ৰাণায় সাধুনাং বিনাশায় চ দুষ্কৃতাম' । কালীনাগ চিৰদিন কালী হ্ৰদত বিষাক্ত দেহ-মন লৈ বিষাক্ত পৰিৱেশ সৃষ্টি

কৰি আছিল। কূপমণ্ডুকৰ দৰে পাপ-সাগৰত ডুব গৈ থকা সাংসাৰিক মানুহবোৰ ই অইন এক প্ৰতীক। এনে জ্বালা-যন্ত্ৰণাময় সংসাৰৰ পৰা উদ্ধাৰ পোৱাৰ একমাত্ৰ উৎকৃষ্ট উপায় গুৰুসেৱা। বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সাধন প্ৰণালীৰ অন্যতম মাৰ্গো গুৰুৰ পদসেৱন। সংসাৰী জনৰ আপদ- ঔষধ যে গুৰুৰ সংস্পৰ্শ, এই কথাষাৰৰ ইঙ্গিত নাটত এইদৰে দিয়া হৈছে-

'ঐচন পৰম গুৰুক আপদ ঔষধ পাই কালিৰ মন নিৰ্মল ভেল ঃ নয়নৰ নিৰ -নিঝুৰয় ঃ কৃষ্ণক পৰম ঈশ্বৰ পুৰুষ জানি মনে সৰণ লেলহ।'

নাগপত্নীসকলৰ স্তুতিত দাস্য ভক্তিৰ লক্ষণ আছে-

মোৰ অপৰাধ আচৰল ওহি চণ্ড ॥
হেন ভগৱন্ত কৃষ্ণ দেৱতাৰ দেৱ।
তোহাৰি চৰণে কৰো লক্ষ কোটি সেৱ ॥

পত্নী-প্ৰসাদ ঃ- ভাগৱতৰ মতে ইয়াৰ মূল আখ্যানটো এই -

গৰু চৰাওঁতে ভোক-পিয়াহত আতুৰ হৈ গোপবালকসৱে এদিনাখন শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰত আহাৰ প্ৰাৰ্থনা কৰিলে। সেই সময়ত ওচৰত ব্ৰাহ্মণসকলে যজ্ঞ পাতিছিল; কৃষ্ণৰ উপদেশ মতে গোপগণ ব্ৰাহ্মণসকলৰ ওচৰলৈ গ'ল আৰু আহাৰ ভিক্ষা কৰিলে, কিন্তু বিফল-মনোৰথ হৈ উলটি আহিবলগীয়াত পৰিল। ব্ৰাহ্মণসকলে কৃষ্ণক নানাৰকম ভৰ্ৎসনা কৰিলে। কৃষ্ণই কথাৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰি ব্ৰাহ্মণ-পত্নীসকলৰ ওচৰত অন্ন ('প্ৰসাদ') বিচাৰি আহিল। কৃষ্ণ অহা বুলি গম পাই পত্নীসকলে নতজানু হৈ তেওঁৰ প্ৰতি সেৱা-সৎকাৰ জনালে। তেতিয়া ব্ৰাহ্মণসকলে তেওঁৰ মহিমা জানিব পাৰি তেওঁৰ ওচৰত শৰণাপন্ন হ'বলৈ বাধ্য হৈ পৰিল।

এই নাটখন ১৫২১ খ্ৰিষ্টাব্দত লিখা হয় আৰু বৰপেটাৰ কাষৰ বাৰাদি নামৰ ঠাইত মাধৱদেৱৰ মাতৃশ্ৰাদ্ধ উপলক্ষে ভাওনা কৰা হয় বুলি কোৱা হৈছে[১০০]; কিন্তু এই ৰচনা কাল সন্দেহজনক। শঙ্কৰদেৱৰ অন্যান্য প্ৰকাশিত নাটৰ সৈতে এই নাটখন এইবোৰ বিষয়ত অমিল-

ইয়াত নান্দীশ্লোক মাত্ৰ এটা; মুক্তি-মঙ্গল ভটিমা নাই। সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰমতে নিষিদ্ধ দুই এটা বিষয়ো ইয়াত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে, যেনে, মৃত্যু আৰু ভোজন। শ্ৰীকৃষ্ণ অহা বুলি শুনি যেতিয়া ব্ৰাহ্মণ-পত্নীসকলে ঘৰৰ পৰা তেওঁক দৰশন কৰিবলৈ ওলাই আহিব খুজিলে, তেতিয়া ব্ৰাহ্মণগণে বাধা দিলে। বাধা নামানি তেওঁলোক ওলাই আহিল; কিন্তু এজন ব্ৰাহ্মণে ঘৰৰ দুৱাৰ মাৰি থোৱা বাবে তেওঁৰ পত্নীগৰাকী

আহিব নোৱাৰিলে আৰু ৰুদ্ধ অৱস্থাতে কৃষ্ণৰ চৰণ চিন্তি প্ৰাণত্যাগ কৰিবলগীয়া হ'ল। দ্বিতীয়তে, শ্ৰীকৃষ্ণই গোপ-বালকসৱক 'ষড়-ৰস-অন্ন' ভোজন কৰালে আৰু নিজেও ভোজন কৰিলে।

শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ অন্যান্য নাটৰ তুলনাত ই আপেক্ষিকভাৱে চুটি। কোনো কোনো সমালোচকৰ দৃষ্টিত ই তেওঁৰ প্ৰথম ৰচনা আৰু এইবাবে অন্যান্য নাটৰ সৈতে অমিল।

'ভোকত আতুৰ গৰখীয়া কৃষ্ণক যজ্ঞৰ দ্ৰব্য দিবলৈ অস্বীকাৰ কৰা মিশ্ৰ, ভাৰতী, কন্দলী আদি বিপ্ৰৰ পত্নীসকলে গৈ প্ৰসাদ দিয়া কথাটো ধুঁৱাহাটাৰ ভক্তি-বিৰোধী ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিত শ্ৰীধৰ ভট্টাচাৰ্য, কবিৰাজ মিশ্ৰ, বামনাচাৰ্য, ৰত্নাকৰ কন্দলী আদিৰ প্ৰতি কটাক্ষ-পাত যেন লাগে। সম্ভৱতঃ এই ব্ৰাহ্মণসকলৰ লগত বাদ-প্ৰতিবাদৰ উষ্ণতাৰ মাজতে গুৰুজনে এই প্ৰথম প্ৰচাৰ পৰ অঙ্কখনি ৰচনা কৰে।'[১০১]

এই মন্তব্য সমৰ্থন কৰিবলৈ হ'লে, নাটখনিত আধ্যাত্মিকতাতকৈ নাট্যকাৰে সমাজচেতনাই মুখ্যস্থান অধিকাৰ কৰে, ৰচনাৰ ভিত্তি ব্যক্তি-কেন্দ্ৰিক হৈ পৰে।

কেলি গোপাল (বা ৰাসক্ৰীড়া) ঃ- এদিন শাৰদী পূৰ্ণিমা নিশা যমুনাৰ পাৰত বহি শ্ৰীকৃষ্ণই সুমধুৰ সুৰে গীত গাই আছিল। সঙ্গীতৰ ধ্বনিত বৃন্দাবনৰ গোপীসকল উত্ৰাৱল হৈ পৰিল আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ সৈতে ৰাসক্ৰীড়াত যোগ দিলে। এনে সময়ত শঙ্খচূড় নামেৰে এটা যক্ষ গোপীহৰণ উদ্দেশ্যে তাত উপস্থিত। কিন্তু শ্ৰীকৃষ্ণৰ শক্তিৰ আগত সি তিষ্ঠিব নোৱাৰিলে। শৰতকালৰ নিশা ৰাসক্ৰীড়াত আপোন-পাহৰা হৈ থকা প্ৰেম-বিহ্বলা গোপীসকলে ৰাতিপুৱা কুকুৰাৰ ডাক শুনি হুমুনিয়াহ চাৰিলে-

কুকুৰা ৰাৱে জানি ৰয়নি সেস
তাক সপয় পূত মাথে।
আজু বৈৰি নিসি নিমিসে পুহৱলি
হামকু তেজল প্ৰাণনাথে॥

ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ 'ৰাস-সংৰম্ভ' অধ্যায়ত কোৱা আছে-

ভগৱানপি তাঃ ৰাত্ৰীঃ শাৰদোৎফুল্লিকাঃ।
বীক্ষ্য ৰন্তুং মনশ্চক্ৰে যোগমায়ামুপাশ্ৰিতঃ॥ (১০ম স্কন্ধ, ২৯অধ্যায়)

এই শ্লোক ফাকিকে অনুকৰণ কৰি মহাপুৰুষে নাটখনত কৈছে,

অখণ্ড মণ্ডল সসি সৰত ৰাতিত। সসাঙ্কে কোমল বৃন্দাবন বিকসিত ॥
লহু লহু বহে মলয়া পৱন। ৰাস কৃড়া কৰিতে কৃষ্ণৰ ভৈল মন ॥

বৃন্দাবনৰ গোপীগণ মায়াবদ্ধ ভক্তৰ প্ৰতীক, শ্ৰীকৃষ্ণ মায়া-মুক্ত ভগৱান। গোপীগণৰ পতি-সুত-দেৱৰ আদি ব্যক্তিসমূহ মায়াৰ আৱৰণ, অনিত্য আশ্ৰয় মাত্ৰ।

লৌকিক দৃষ্টিত মাথোন শ্ৰীকৃষ্ণ গোপীসকলৰ প্ৰেমপাশত আবদ্ধ- 'ব্ৰজৰমনি-সঙ্গে ঃ খেলত গোপাল ঃ আনন্দ মন মগনে।'

খসাইল কেসপাস টুটাল হাৰ। ফোড়ল কাছুআ কুচক হামাৰ ॥
কয়ল আলিঙ্গন ঘন ঘন বাহু। জৈচে চান্দক গৰসি ৰহু ৰাহু ॥
হৰিক সুৰতি ৰসে নাৰহে গিআন। কৃষ্ণ কিঙ্কৰে এহু শঙ্কৰে ভান ॥

কৃষ্ণ-কেলি দৃশ্য শৰত কালৰ চন্দ্ৰাৱলী নিশা। ইয়াত কৃষ্ণ 'সাক্ষাৎ মদন মোহন- ৰূপে জৈসে বেকত ভৈলা।'

কৃষ্ণৰ প্ৰতি গোপীসকলৰ আকুল অনুৰাগ, অপ্ৰাপ্তিত হতাশাৰ ছাটিফুটি-
'তনুমন ঝামৰি নয়নে ঝুৰে বাৰি। পদনখ খিতে লেখু আহ্নিয়াৰি ॥'

আধ্যাত্মিক ভাৱত প্ৰতিষ্ঠিত, ভক্তিৰসত প্লাৱিত আৰু শৃঙ্গাৰ ৰসত পৰিপুষ্ট এই নাটখনিক নাট্যকাৰে শেষত 'কামজয়' নাট বুলি আখ্যা দিছে। সেইদৰে দশমতো এই প্ৰসঙ্গত মহাপুৰুষে কৈ গৈছে- 'কামজয় নামে ইটো কেশৱৰ কেলি।'

নাটখনিৰ কেৱা ঠাইতো 'ৰাধা' নামৰ এগৰাকী গোপীৰ নাম উল্লেখ থকাত কোনো কোনো সমালোচকৰ দৃষ্টিত ই প্ৰক্ষিপ্ত; কাৰণ অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মত ৰাধা-কৃষ্ণৰ যুগল মূৰ্তিৰ উপাসনা, অথবা স্মৰণ-কীৰ্তন নিষিদ্ধ।[১০২] শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ অন্যান্য ৰচনাৰ কোনো ঠাইতেই ৰাধাৰ নাম উল্লেখ কৰা নাই। এই নাম ভাগৱতৰ ৰাস-পঞ্চাধ্যায়তো নাই, হৰিবংশৰ বিষ্ণুপৰ্বতো নাই; আছে কেৱল ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণত, সিও আধুনিক মতত হে। এই নাটত ৰাধা নামটোৱেই কিঞ্চিৎ সন্দেহৰ চেকা সানিব খোজে যদিও, আমি এই বিষয়ে বাহুল্য আলোচনা বাদ দি নাট হিচাপেহে *কেলি-গোপালৰ* মূল্যাঙ্কন কৰিম।

ই মহাপুৰুষৰ এখনি পূৰ্ণাঙ্গ ৰসমধুৰ গীতি-বহুল নাট। 'ৰাস' শব্দৰ অৰ্থ 'মণ্ডলীকৃত-নৰ্তনম্'- মণ্ডলাকাৰ হৈ ঘূৰি ঘূৰি কৰা নৃত্য। লোক-সমাজত সততে প্ৰচলিত এনে নৃত্যৰ সৈতে গীত আৰু বচন সজত কৰি এই নাট ৰচিত হৈছে-

ভৈলন্ত মণ্ডলাকাৰ হাতে গলে ধৰি।
সবে বোলে মোকেহে আলিঙ্গি আছে হৰি। (কীৰ্ত্তন)

বিষয়-বস্তু 'খ্যাতবৃত্ত' (অৰ্থাৎ পৌৰাণিক), নায়ক শ্ৰীকৃষ্ণ, মূল ৰস একেটা অৰ্থাৎ ভক্তিৰস, গৌণৰস একাধিক, আধিকাৰিক বা মূল বিষয় কৃষ্ণ-কেলি, প্ৰাসঙ্গিক বিষয় শঙ্খচূড়-বধ। নাটখনত 'সন্ধি' আছে, কাহিনীৰ 'আৰম্ভ' আছে, নাটকীয় 'পৰিসমাপ্তি' আছে, 'কৌতূহল' আছে। গতিকে পূৰ্ণাঙ্গ নাটৰূপে ইয়াৰ মূল্যাংকন হ'ব পাৰে। ইয়াৰ অঙ্গ বিভাগ এনেধৰণৰ ঃ

(১) আৰম্ভণিৰ পৰা শঙ্খচূড়ৰ আবিৰ্ভাৱ পৰ্যন্ত কৃষ্ণৰ সৈতে গোপীসকলৰ উক্তি-প্ৰত্যুক্তি আৰু ৰাস আৰম্ভ, সম্ভোগ শৃঙ্গাৰ। এয়ে 'বীজ' বা প্ৰথম 'অৱস্থা' বা 'আৰম্ভ'। (সংস্কৃত ভাগৱতৰ ১০ম স্কন্ধৰ ২৯ অধ্যায়);

(২) গোপীগণৰ মদগৰ্ব হ'ল; কৃষ্ণক তেওঁলোকে 'সেকৱা স্বামী'ৰূপে হেয়জ্ঞান কৰিব ধৰিলে। তেতিয়া কৃষ্ণই ৰাধাক লৈ অন্তৰ্ধান হয়।[১০০] (এই ৰাধা ভাগৱতৰ 'ৰাধা' নহ'ব পাৰে, সেই নামৰ অইন এগৰাকী গোপী হ'ব পাৰে)। বিৰহ-ব্যথাই ক্ৰিয়া কৰিলে; এয়ে 'বিপ্ৰলম্ভ' শৃঙ্গাৰ; মুখ্যফল-প্ৰাপ্তিৰ বাবে পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ 'প্ৰযত্ন'।

(৩) বিৰহানল-দগ্ধা গোপীগণৰ তেতিয়াহে 'পৰম প্ৰেম' পুলকিত হ'ল। তেওঁলোকে নানাভাৱে 'কৃষ্ণভাৱনা' কৰিব ধৰিলে, কৃষ্ণৰ সঙ্গ-সুখ বাঞ্ছা কৰি হুমুনিয়া চাৰিব ধৰিলে, সেকৱা ৰূপে হেয়জ্ঞান কৰাজনৰ গুণগান কৰিলে 'প্ৰাপ্ত্যাশা' অঙ্কুৰিত হ'ল। (সংস্কৃত ভাগৱতৰ ১০ম স্কন্ধৰ ৩১শ অধ্যায়)।

(৪) শ্ৰীকৃষ্ণৰ পুনৰাগমনত গোপীগণৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণ হোৱা প্ৰায় নিশ্চিত হৈ পৰিল; এয়ে 'নিয়তাপ্তি' (সংস্কৃত ভাগৱতৰ ৩১শ অধ্যায়)।

(৫) ঈপ্সিত জনৰ দৰশন-পৰশনত গোপীগণৰ অভিলাষ পূৰ্ণ হ'ল; মহাৰাস আৰম্ভ হ'ল (সংস্কৃত ভাগৱতৰ ৩২-৩৩শ অধ্যায়)। শঙ্খচূড় বধ হ'ল। 'ফলাগম'ত নাট্য কাহিনীৰ অন্ত পৰিল। ('শঙ্খচূড় বধ' -ভাগৱতৰ ৩৪শ অধ্যায়)।

নাট্য কাহিনীৰ 'আৰম্ভ'তে শঙ্খচূড়ৰ আবিৰ্ভাৱে নাটকীয় কৌতূহল জগোৱাত সহায় কৰিছে। শেষত শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত শঙ্খচূড় বধ হোৱাত কৌতূহল উপশান্ত হ'ল। যদিও মূল ভাগৱতত ৰাস অধ্যায়ত এই কাহিনী পোৱা নাযায়, প্ৰাসঙ্গিক উপকাহিনীৰূপে শঙ্খচূড়-বধ আখ্যানৰ অৱতাৰণা সমৰ্থনযোগ্য।

নাটখনৰ পূৰ্বৰাগ, অভিসাৰ, মান, বিপ্ৰলম্ভ আৰু মিলন-মহোৎসৱ আদিয়ে

এইখনক নাটকীয় গুণ-সম্পন্ন কৰি তুলিছে। সঙ্গীত-বহুলতাৰ বাবে ইয়াক গীতিনাট বা সঙ্গীতালেখ্য পৰ্যায়ত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি । গীতৰ সংখ্যা একুৰি বাৰটা । প্ৰকৃততে সকলো অঙ্কীয় নাটতেই গীতৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায় । আপেক্ষিকভাৱে ইয়াত গীতৰ সংখ্যা অধিক হলেও, এই আধিক্যই তেওঁৰ অন্যান্য নাটবোৰকো গীতি-নাট বা সঙ্গীতলেখ্য আখ্যা দিয়াত বাধা নজন্মায় । স্ত্ৰীচৰিত্ৰৰ আধিক্য আৰু কৈশিকী বৃত্তি (graceful style) য়ে নাটখনিক 'হল্লীশ' নামৰ উপৰূপকৰ পৰ্যায়ত পেলাব খোজে ।[১০৪] কিন্তু শঙ্খচূড় আখ্যানভাগে ইয়াক এই শ্ৰেণীভুক্ত কৰাত বাধা দিয়ে । তদুপৰি 'হল্লীশ'ৰ সন্ধি স্থান মাত্ৰ দুটা -'মুখ' আৰু 'অন্তিম' ('মুখান্তিমৌ তথা সন্ধী') । কিন্তু ইয়াত সন্ধি স্থান দুটাতকৈ অধিক । গতিকে নাটখনি নাট্যকাৰৰ অন্যান্য নাটসদৃশ অন্যতম নাট মাথোন । ইয়াক সুকীয়াকৈ কোনো শ্ৰেণীতে সম্পূৰ্ণভাৱে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিবৰ হেতু দেখা নাযায় ।

ৰুক্মিণী হৰণ ঃ- শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটবোৰৰ ভিতৰত ইও এখন পূৰ্ণাঙ্গ নাট । অন্যান্য কেবাখনো নাটৰ দৰে ইয়াতো ৰামৰায় তেওঁৰ সোঁহাত স্বৰূপ আছিল; মুক্তিমঙ্গল ভটিমাত তেওঁ ৰামৰায়ক এইদৰে প্ৰশংসা কৰিছে-

'শ্ৰীৰামৰায়া ভকতি সুজান । কৰাৱত কৃষ্ণ নাট নিৰমান ।'

ই কেৱল ধৰ্মমূলক আৰু প্ৰচাৰধৰ্মী নাটেই নহয়, শৃঙ্গাৰ আৰু বীৰৰসৰ মধুৰ সংমিশ্ৰণত এখনি সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ উপাদেয় ৰচনা । তাৰ মাজে মাজে কবিৰ জাতীয় চেতনাৰ ভাৱে ঢৌ খেলাই সোণত সুৱগা চৰাইছে, ভক্তি-ৰসৰ পূত প্লাৱন উঠিছে । নাটখনিৰ বিষয়-বস্তু এনেধৰণৰ ঃ

প্ৰাচীন কামৰূপৰ কুণ্ডিন-কুঁৱৰী ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-গুণৰ কথা এবাৰ দ্বাৰকাৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ কাণত পৰিল আৰু সেয়ে তেওঁৰ মন উতলা কৰি পেলালে, ভাৱৰ যোগেদি পৰস্পৰ মিলনবাঞ্ছা আৰু অনুৰাগ জাগি উঠিল । ৰুক্মিণীৰ ইচ্ছা অনুসৰি মাক-পিতাকেও তেওঁক শ্ৰীকৃষ্ণতেই অৰ্পণ কৰিবলৈ স্থিৰ কৰিলে । কিন্তু ৰুক্মিণীৰ ককায়েক ৰুক্মবীৰে তেওঁক শিশুপাল নামেৰে ৰজা এজনলৈহে দিয়াৰ ঠিক কৰিছিল । বিবাহ উদ্দেশ্যে এদিন শিশুপাল সদলবলে কুণ্ডিন পালেহি । নিৰুপায় হৈ ৰুক্মিণীৰ পিতাক ভীষ্মক ৰজাই তেওঁলোকক বাহৰত থকাৰ বন্দবস্ত কৰি দিলে । অবাঞ্ছিতজনৰ আগমনত কৃষ্ণ-পৰায়ণা ৰুক্মিণী দেৱীৰ কি কৰোঁ কি নকৰোঁ লাগিল; অৱশেষত বেদনিধি নামেৰে তেওঁৰ 'মহামিত্ৰ' ব্ৰাহ্মণ এজনক মতাই আনিলে আৰু নিজ হাতেৰে চিঠি এখন লিখি তেওঁৰ হাতত দি শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰলৈ পঠিয়াই দিলে । যথাসময়ত শ্ৰীকৃষ্ণ ৰথেৰে কুণ্ডিন পালেহি; ৰাজসভাৰ পৰা ৰুক্মিণীক

ৰথত তুলি নিবলৈ দিহা কৰোঁতেই শিশুপালে সদলবলে আহি আগভেটি ধৰিলে; চাওঁতে চাওঁতে দুয়ো পক্ষৰ মাজত খণ্ড যুদ্ধ আৰম্ভ হ'ল। ৰুক্মবীৰো আহি শিশুপালৰ ফলীয়া হৈ যুদ্ধত যোগ দিলে। কিন্তু ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণক জিনে, এনে সাধ্য কাৰ ! ৰুক্মিণীক হৰণ কৰি তেওঁ দ্বাৰকা পালেগৈ আৰু তাত ৰং-ৰহস্যৰ মাজেদি প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ শুভ মিলন মহোৎসৱ সমাধা হ'ল।

প্ৰেম-বিহ্বলা যুৱতীয়ে প্ৰেমিকালৈ গোপনে প্ৰেমপত্ৰ লিখি পঠিওৱা বিষয়টো নাটখনিৰ এটি উল্লেখযোগ্য কৌশল। পত্ৰবাহক হ'ল বেদনিধি বাপু। তেওঁৰ কথাত ৰস, কাৰ্যত ৰস; চৰিত্ৰটি ধেমেলীয়া। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰথত উঠি অহা বাপুৰ অৱস্থাটোলৈ মনত পৰিলে পুতৌ হয়, 'বেদনিধি ৰথবেগে শ্ৰুতিভঙ্গ হুয়া পৰল, হাতপাৱ থিৰ ভেল, পেট উফন্দল, নাসাত নিশ্বাস নাহি নিঃসৰে, জৈচে মৃতক তদ্বৎ অচেতন ভেল, তাহে পেখিএ শ্ৰীকৃষ্ণ হা-হা বুলি শিৰে জল সিঞ্চিএ ফুকি ফুকি ধাতু আনল।'

সুৰভি আৰু হৰিদাস -এই ভাট দুজন অসামান্য ব্যক্তি । তেওঁলোক কথাত চতুৰ, কাৰ্যত কুশল। তেওঁলোকৰ বৰ্ণনাৰ কৌশলতেই কৃষ্ণ-ৰুক্মিণী ৰতি-ৰস সাগৰত পৰি আপোনপাহৰা হ'ল।

পাৰিজাত হৰণ ঃ- বিষ্ণু পুৰাণ, ভাগৱত পুৰাণ আৰু হৰিবংশৰ পৰা আখ্যানৰ অংশ গ্ৰহণ কৰি শংকৰদেৱে এই নাটখন ৰচনা কৰিছে। ইয়াৰ বিষয়-বস্তু এই-

এদিন শ্ৰীকৃষ্ণ তেওঁৰ প্ৰিয় পত্নী ৰুক্মিণীৰ সৈতে বহি আছে। এনেতে দেৱৰ্ষি নাৰদ আহি সৰগৰ পাৰিজাত ফুল এপাহ ৰুক্মিণীৰ শিৰত পিন্ধাই দিলে। টুটকীয়া নাৰদে কথাষাৰ সত্যভামাৰ আগতো নোকোৱাকৈ থাকিব নোৱাৰিলে। সত্যভামা খং আৰু হিংসাত জ্বলিপকি উঠিল। ইপিনে সৰগত নৰকাসুৰৰ উৎপাতত দেৱতাসকল কম্পমান। এই দুৰ্দান্ত অসুৰক দমন কৰিবৰ বাবে ইন্দ্ৰ আহি কৃষ্ণৰ ওচৰত শৰণাপন্ন হৈছেহি- তেওঁ সৰগলৈ যাব লাগে আৰু নৰকাসুৰক দমন কৰিব লাগে। কৃষ্ণ সসৈন্যে যাব ওলাল। এই সংবাদ পাই সত্যভামাও লগতে ওলাল, যাতে ইন্দ্ৰৰ নন্দন কাননৰ পৰা পাৰিজাত আনিব পৰা যায়। য'তে ইচ্ছা ত'তে বাট। শ্ৰীকৃষ্ণৰ শক্তি আৰু চক্ৰান্তত নৰকাসুৰ বধ হ'ল। সত্যভামাই আহিবৰ সময়ত ইন্দ্ৰৰ ওচৰত পাৰিজাত ফুল এপাহ লাগে বুলি ক'লে; কিন্তু এই স্বৰ্গীয় ফুল পৃথিৱীলৈ আনিবলৈ ইন্দ্ৰই দিব নোখোজে। ইয়াতে ইন্দ্ৰ আৰু ইন্দ্ৰ-পত্নী শচীৰ সৈতে কৃষ্ণ আৰু সত্যভামাৰ কাজিয়া হয়; শেষত শ্ৰীকৃষ্ণই পাৰিজাত ফুল শিপাই সৈতে উভালি আনি দ্বাৰকা পোৱালেহি। সত্যভামাৰ বাসনা পূৰ্ণ হ'ল, দেৱতাৰ অভীষ্ট সিদ্ধি হ'ল।

ভক্তিৰসৰ অন্তৰালত বীৰৰস, শৃঙ্গাৰৰস আৰু হাস্যৰসৰ সংমিশ্ৰণ ইয়াত

দেখা যায়। সত্যভামা আৰু শচীৰ মাজত বিখন বাক্‌যুদ্ধ, ই প্ৰকৃততে অসমীয়া গোহাৰীৰ মুখ-চুপতিৰ এটি মনমোহা লঘু হাস্যৰসাত্মক চিত্ৰ মাথোন। শচীয়ে সত্যভামাক কৈছে- 'আৰে সত্যভামা, তোহাৰি স্বামী মাধৱক কথা হামু সব জানি। ওহি গোপিবিটাল গোপাল, উনিকৰ আগু গোকুলক স্ত্ৰী নাহি ৰহল। দেখো কংসক দাসি. কুবুজি তাহেৰ হাত এড়াল নাহি। তাহেক আৰ কি কহব। ঐচন অনাচাৰি কৃষ্ণত গৰৱ কৰে কহোঁ হামাক পাৰিজাত নিয়া যায়। অঃ! বজ্ৰপাত! সবংশে নাস ভেলি জানব।' সত্যভামাও কম নহয়; তেৱোঁ চুঙা চাই সোপা দিলে এইদৰে-

'আৰে ইন্দ্ৰানি, জগতক পৰম গুৰু হামাৰ স্বামি জাহেৰ নাম সুমৰিতে মহামহা পাপিসব সংসাৰ নিস্তৰে, তাহেক তাত যে নিন্দা কৰহ। আৰে নিলাজিনি, মৰিতে নাজাৱ, তোৰি স্বামি ইন্দ্ৰক কথা কহিতে ঘৃণাসে উপজে। দেখো অপ্সৰাবতি য'ত বেস্যা তোহাক স্বামিক সে নাহি আতল। তোহাৰি স্বামী কয়ল কি, গৌতম ঋষিক ভাৰ্য্যা অহল্যা তাহেক মায়া কৰি কহুঁ জাতি ভ্ৰষ্ট কয়ল। তন্নিমিত্তে সব সৰিৰ ঢাকি জোনিজক ভেল। আয়ে পামৰি, ঐচন ইন্দ্ৰক হামাক আগু বখানহ।'

প্ৰচিন সংস্কৃত সাহিত্যত নাৰদ ধীৰ-স্থিৰ, ভক্ত। কিন্তু ইয়াত নাট্যকাৰে তেওঁক টুটকীয়া ৰূপে অঙ্কিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁৱেই পাৰিজাত ফুল আনি ৰুক্মিণী আৰু সত্যভামা সতিনীৰ মাজত উমি উমি জ্বলি থকা হিংসা জুইত ঘিঁউ ঢালিলে, শ্ৰীকৃষ্ণৰো তিৰী-সেকৰা স্বভাৱটি ঠায়ে ঠায়ে ওলাই পৰিল।

অন্যান্য কেবাখনো নাটৰ দৰে এই নাটখনৰো গুৰি ধৰোঁতা ৰামৰায় আৰু ই 'অনুপাম' নাট বুলি নাট্যকাৰে নিজে কৈ গৈছে-

পাৰিজাত হে নাম অঙ্ক মহা অনুপাম
কৰিলা শঙ্কৰে তাত পাছে।

শ্ৰীৰাম বিজয় বা সীতা স্বয়ম্বৰ নাট:- শঙ্কৰদেৱৰ কেউখন নাটৰ ভিতৰত কেৱল এইখনেই ৰামায়ণৰ আখ্যান-সম্বলিত নাট। অৱশ্যে অগ্নি পুৰাণতো এই আখ্যানভাগ আছে। দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ মতে শঙ্কৰদেৱে এই নাটখন দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থযাত্ৰাৰ আগতে লিখে -

দেৱানৰ বাণী শুনি সীতা স্বয়ম্বৰ। ৰামায়ণ অঙ্ক কৰি দিলন্ত শঙ্কৰ ॥
ৰৰপেটা আসিবাক নাৱভৰ দিয়া। চলিলা শঙ্কৰদেৱ নাৱত চৰিয়া ॥
(শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱ চৰিত -দৈত্যাৰি)

কিন্তু নাটখনৰ ৰচনাকাল সম্পৰ্কে শংকৰদেৱে নিজেই লিপিবদ্ধ কৰি গৈছে এইদৰে ঃ 'ৰিন্দুৰন্ধ্ৰ ৰেদ চন্দ্ৰ শাকে শঙ্কৰ সংজ্ঞৰে। শ্ৰীৰামবিজয়ং নাম নাটকং ৰিদধেহধুনা ॥' অৰ্থাৎ ১৪৯০ শকত (ইং ১৫৬৮ চনত) এই নাট ৰচনা কৰা হয় সেই বছৰতে মহাপুৰুষে নশ্বৰ দেহাও ত্যাগ কৰে। নাটখনৰ বিষয়বস্তু এনে-

বিশ্বামিত্ৰ ঋষিয়ে তেওঁৰ আশ্ৰমত যজ্ঞ পাতিছে। কিন্তু মাৰীচ আৰু সুবাহু নামৰ দুটা দৈত্যৰ উৎপাতত যজ্ঞৰ কাৰ্য সুকলমে সমাধা নহয়। তেতিয়া ঋষিয়ে অযোধ্যালৈ গৈ দশৰথৰ ওচৰ চাপি দৈত্য-দমনৰ বাবে ৰাম আৰু লক্ষ্মণৰ সাহায্য ভিক্ষা কৰিলে। ঋষিৰ কাতৰ অনুৰোধত দশৰথে সম্মতি দিলে। দুয়ো ভায়েক-ককায়েক যথাসময়ত গৈ আশ্ৰমত উপস্থিত হ'ল আৰু দৈত্য অপসাৰণ কৰিলে; ঋষিৰ যজ্ঞ কাৰ্য সুসম্পন্ন হ'ল। কৃতজ্ঞতাৰ চিন স্বৰূপে বিশ্বামিত্ৰই ৰামচন্দ্ৰৰ সৈতে সীতাদেৱীক বিবাহ-মিলনৰ চেষ্টা চলালে। ঋষিয়ে দুয়োকো সীতা স্বয়ম্বৰ উৎসৱৰ উপলক্ষে মিথিলালৈ লৈ আহিল। স্বয়ম্বৰৰ পণ অনুসৰি ৰামে ধনু ভঙ্গ কৰি সীতাদেৱীক পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল।

এই নাট ৰচনাত নাট্যকাৰ মূল পুথিৰ পৰা বহু বিষয়ত আঁতৰি আহিছে। ৰামায়ণত বিশ্বামিত্ৰই ৰাম-লক্ষ্মণক 'অজগৱ' (হৰধনু) ধনুখন দেখুৱাবলৈহে লৈ গৈছিল, হৰধনু ভঙ্গ আৰু জানকী লাভ আকস্মিকহে। কিন্তু ইয়াত বিশ্বামিত্ৰই নিজে তেওঁলোকক এই উদ্দেশ্যেহে সেই ঠাইলৈ নি তেওঁৰ মনৰ অভিলাষ কাৰ্যত পৰিণত কৰিছে। দ্বিতীয়তে, নাটকত দিয়া আছে যে ৰাম-লক্ষ্মণৰ সৈতে বাটত পৰশুৰামৰ সাক্ষাৎ হয় আৰু উভয় পক্ষৰ মাজত বিবাদ হয়; মূল পুথিত ই নাই। এইবোৰ নাট্যকাৰৰ মৌলিকত্ব। সেইদৰে বিবাহ মণ্ডপত অভ্যাগত ৰাজকোঁৱৰসকলৰ মাজত বি হাই-কাজিয়াৰ দৃশ্য দিয়া হৈছে, ইও নাট্যকাৰৰ মৌলিক সৃষ্টি - 'কাহু ৰাজাক গোৰ মাৰি ভৰচয়, কাহু হাতেপাৱে ঠেজনা কাৰয়, কাহু বস্ত্ৰ গলে বান্ধিয়ে দুই তিনি সখিয়ে ধৰিয়ে ঘসাৱে, সেসব দুখক নগনয়। তথাপি নঅপ কুমাৰিক কাতৰ কয় থিক।'

সেইদৰে বিবাহ মণ্ডপত হোমাগ্নিৰ সমুখত সীতাৰ ৰূপ-লাৱণ্য দেখি বিশ্বামিত্ৰ চঞ্চল হৈ পৰা বৰ্ণনাতো লেখকৰ মৌলিক উদ্ভাৱন শক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

সুদীৰ্ঘ কাহিনী নাট্যকাৰে চমু কৰাৰ প্ৰণালী লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। ৰাম-লক্ষ্মণ আহি বিশ্বামিত্ৰৰ যজ্ঞভূমিত উপস্থিত হৈ মাৰীচ আৰু সুবাহুক বধ কৰিলে, বিশ্বামিত্ৰ নিশ্চিন্ত হ'ল। এই কাহিনীভাগ এটা 'পয়াৰ'ৰ যোগেদিয়েই ব্যক্ত কৰা হৈছে। [দৃশ্য কাব্যত এনেবোৰ শ্ৰব্যাংশ অপৰিহাৰ্য; কিয়নো ই প্ৰকৃততে দৃশ্যান্তৰৰ উদ্দেশ্য সমাধা কৰে।]

যুৱতী সীতাদেৱীৰ ৰূপ-লাৱণ্যসূচক এটি ভটিমাই শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ যৌৱন-চঞ্চল মনত পূৰ্বৰাগৰ সঞ্চাৰ কৰিছে- 'কি কহব ৰূপ কুমাৰীক ৰাম .....।' ইয়াকে শুনি ৰামৰ মনত 'কিঞ্চিৎ মদন বিগাৰ উপজল।'

সেইদৰে যুৱতী সীতাৰ আগতো শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ ৰূপ-লাৱণ্যৰ কথা কৈ তেওঁৰ মনতো পূৰ্বৰাগৰ সঞ্চাৰ কৰা হ'ল কেৱল এটি ভটিমাৰ যোগেদি -

'সুন সখি বচন স্বৰূপ কি কহব ৰামক ৰূপ।'

দশৰথ ৰজা অযোধ্যাৰ পৰা মিথিলালৈ আহিল, পুত্ৰ-বধুৰে সৈতে অযোধ্যালৈ উলটি গ'ল- এই বাতৰিটো একেষাৰ মাথোন সূত্ৰধাৰী বচনেৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। অথচ কাহিনী উপলব্ধিত বাধা জন্মা নাই। শেষত নৱদম্পতিৰ 'পৰম সকাম কেলি'ৰ সুন্দৰ সূচনা কৰা হৈছে শৃঙ্গাৰ ৰস-পূৰ্ণ এটি গীতেৰে -'এককৰুৰময়া ৰস কেলি.......।'

নাটখনৰ মুখ্য চৰিত্ৰ শ্ৰীৰাম আৰু সীতাদেৱী। এই চৰিত্ৰদ্বয়ত অসীম ধৈৰ্য, বিনয় আৰু ভক্তিভাৱৰ পৰিচয় পোৱা যায়। ৰামে বিশ্বামিত্ৰৰ আদেশ অনুসৰি সভক্তিৰে সকলো কাম সমাধা কৰে। সীতাই ৰামৰ প্ৰতি স্বামীভক্তি দেখুৱাই কাৰো প্ৰতি বিপক্ষতা আচৰণ নকৰাকৈ নিজ কাৰ্য সাধন কৰে। বিশ্বামিত্ৰ ঋষিৰ চৰিত্ৰত কোনো কোনো ঠাইত চাঞ্চল্যৰ আতিশয্য দেখা যায়। পৰশুৰামৰ চৰিত্ৰত দাম্ভিকতা আৰু উগ্ৰতা আদিৰ পৰা অন্তলৈকে ব্যাপ্ত হৈ আছে। কনকাৱতী আৰু মদনমঞ্জুৰা সীতাদেৱীৰ অতি মৰমৰ, অতি হেপাহৰ বুকুৰ বান্ধৈ, কথাৰ লগৰী।

অন্যান্য অঙ্কীয়া নাটৰ দৰে এইখন নাটতো নাট্যকাৰৰ নাট্য শিল্পৰ ভালেখিনি চাতুৰ্য চকুত পৰে। বিশ্বামিত্ৰই ৰাম-লক্ষ্মণক ৰাক্ষস বধৰ বাবে আগবঢ়াই নিবৰে পৰা সীতাৰ বিৱাহ পৰ্যন্ত বহুতো ঘটনা ইয়াত অতি সংক্ষেপভাৱে উল্লেখ কৰা হৈছে। সংক্ষিপ্তকৰণ সাহিত্যৰ এটা ডাঙৰ কৌশল। ইয়াত কাল আৰু স্থানৰ ঐক্য ৰক্ষিত হোৱা নাই। বিভিন্ন কাল-স্থানৰ সংকেত দুই চাৰিষাৰ বচন-মাধ্যমত আৰু কোনো ঠাইত গীত-মাধ্যমত উল্লেখ কৰি নাটকীয়া উদ্দেশ্য সাধন কৰা হৈছে, যেনে-

দশৰথৰ ৰজাই বিশ্বামিত্ৰৰ অনুৰোধ মতে ৰাম লক্ষ্মণক ঋষিৰ কাৰ্য সাধনৰ বাবে সমৰ্পণ কৰিলে। ঋষিয়ে তেওঁলোক দুয়োকে লৈ যেতিয়া যাব ধৰে, তেতিয়া এটি পয়াৰেৰে দৃশ্যান্তৰৰ সূচনা কৰা হৈছে-

'চলল কৌষিক সাথিয়ে কাম। পাচু পাচু চল লক্ষ্মণ ৰাম॥' ইত্যাদি

সেইদৰে ভটিমা গীত দুটাৰ যোগেদি ৰূপ-লাৱণ্য বৰ্ণনা কৰি নায়কৰ প্ৰতি নায়িকাৰ, আৰু নায়িকাৰ প্ৰতি নায়কৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা হৈছে। চৰিত্ৰক আঁৰত ৰাখি এইদৰে ৰস সৃষ্টি কৰিব পৰাটো এটা উৎকৃষ্ট নাটকীয় কৌশল। সেইদৰে বেলেগ বেলেগ দৃশ্যৰ সূচনা আৰু ৰস সঞ্চাৰৰ বাবে কেইবাটাও গীত দিয়া হৈছে; যেনে- সীতাৰ প্ৰৱেশ কালত পূৰ্ব জনমৰ কথা সুঁৱৰি সীতাই যেতিয়া বিলাপ কৰে, সেই সময়ত স্বয়ম্বৰ সভাৰ উৎসৱ-বৰ্ণনা আদি বিভিন্ন উদ্দেশ্য সফল কৰাত গীত-সমূহৰ সাৰ্থকতা লক্ষ কৰিবলগীয়া।

ভক্তিৰসৰ সৰসীত বীৰ-শৃঙ্গাৰ-হাস্য-ৰসে ঢৌ খেলাইছে। স্বয়ম্বৰ সভা মণ্ডপত আৰু স্বয়ম্বৰৰ হোমাগ্নিৰ সমুখত দিয়া দৃশ্য হাস্যৰসাত্মক। মাৰীচ আৰু সুবাহুৰ সৈতে হোৱা বিবাদত পৰশুৰামৰ তৰ্জন গৰ্জন আদিত আৰু শেষত পৰশুৰামৰ দৰ্পচূৰ্ণ হোৱা দৃশ্যত বীৰ ৰসৰ আভাস পোৱা যায়। বিবাহ সম্পন্ন হৈ যোৱাৰ পিছত ৰাম আৰু সীতা যেতিয়া মণিময় মন্দিৰত প্ৰৱেশ কৰি 'সকাম কেলি' কৰে, সেই দৃশ্য শৃঙ্গাৰ-ৰসাত্মক।

নাটসমূহৰ সাধাৰণ লক্ষণ

শংকৰদেৱে তেওঁৰ নাটবোৰত প্ৰায় দুটাকৈ সংস্কৃত নান্দীশ্লোক প্ৰয়োগ কৰে আৰু ইয়াৰ ছন্দ প্ৰায়েই শাৰ্দূলবিক্ৰীড়িত; প্ৰথমটোৱে শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামৰ শাৰীৰিক বৰ্ণনা আৰু দ্বিতীয়টোৱে তেওঁৰ কাৰ্য-কাহিনীৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰে। ভটিমাৰ সংখ্যা সাধাৰণতে দুটা হলেও, দুই-এখনত চাৰিটা পৰ্যন্ত সংযোগ কৰা দেখা গৈছে (যেনে, *ৰুক্মিণী-হৰণ* আৰু *ৰামবিজয়*)।

তেওঁৰ নাট্যবস্তু প্ৰায়েই ভাগৱত পুৰাণৰ, বিশেষকৈ ইয়াৰ দশম স্কন্ধৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত। (ৰামায়ণৰ ভেটিত ৰচা নাট মাত্ৰ এখনি)

শংকৰদেৱৰ ছন্দোবদ্ধ ৰচনাসমূহ আলঙ্কাৰিক ভাষা আৰু সাহিত্য-সমৃদ্ধিৰে পৰিপুষ্ট। ক্ষুদ্ৰ বিষয় এটাৰ বৰ্ণনাকো এই সমৃদ্ধিয়ে আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। দেৱ-দেৱী আৰু চৰিত্ৰ বিশেষৰ বৰ্ণনাত তেওঁ সিদ্ধহস্ত। তেওঁৰ বৰ্ণনা ৰীতি সচৰাচৰ পুৰাণ-ৰীতি-অনুগ। সেয়েহে তেওঁৰ শ্ৰীকৃষ্ণ সততে 'যদুকুল কমল প্ৰকাশক', 'জগতক ভকতক ভীতি', 'জগনায়ক', 'মুকুতি দায়ক', 'দুষ্ট অৰিষ্টক মুষ্টিক মোড়ক', 'ত্ৰিভুবন কম্পক পাৱক ভাৱক'। সেইদৰে তেওঁৰ শ্ৰীৰাম সততে 'ৰঘুকুল কমল প্ৰকাশক', 'হৰক সৰাসন নাসন সাসন', 'ভকতক ভিতা সীতা-নীতা', 'জগতক অন্তক সন্তক'। চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ সমৰূপ বৰ্ণনা বহু ঠাইত লক্ষ কৰা যায়; যেনে- ৰুক্মিণী আৰু সীতাৰ চৰিত্ৰ। তেওঁৰ ৰুক্মিণী ৰূপে-গুণে অনুপম-

কি কহব ৰমনিক ৰূপ প্ৰচুৰ। বয়নক পেখি চান্দ ভেলি দুৰ ॥
বন্দুলি অধিক অধৰ ৰুক কান্তি। ওতিম মোতিম দসনক পান্তি ॥
সুবলিত ভুজজুগ ৰতন মোলন। উৰু কৰিকৰ কটি ডম্বৰুক ঠান ॥
বানি অমিয়া ৰস গুণে নোহে হিন। ৰাজুকুমাৰিক বয়ন নৱিন ॥
(ৰুক্মিণী-হৰণ)

সীতাৰ বৰ্ণনাও সমৰূপ-

কি কহব ৰূপ কুমাৰিক ৰাম। কনক পুতলি তুল তনু অনুপাম ॥
ৰতন তিলক লোল অলক কপোল। হেৰিয়ে ভ্ৰভঙ্গ ত্ৰিভুবন ভোল ॥
দেখিয়ে বদন চান্দ ভেলি লাজ। নয়ন নিৰেখি কমল জল মাজ ॥
(শ্ৰীৰামবিজয়)।

চৰিত্ৰৰ লগে পৰিস্থিতিৰ সমৰূপ বৰ্ণনাও তেওঁৰ ৰচনাৰ অন্যতম লক্ষণ। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ প্ৰতি সীতাদেৱীৰ আৰু সীতাদেৱীৰ প্ৰতি শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ যেনে অনুৰাগ জন্মিছিল আৰু এই প্ৰসঙ্গত যি ভাষা আৰু শৃঙ্গাৰৰস-সঞ্চাৰক গীত দিয়া হৈছে, শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি ৰুক্মিণীদেৱীৰ আৰু ৰুক্মিণীদেৱীৰ প্ৰতি শ্ৰীকৃষ্ণৰ অনুৰাগো ঠিক তেনেভাৱেই দেখুওৱা হৈছে। ভাৱ-ভাষাৰ হুবহু সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। নায়ক-নায়িকাৰ শুভ মিলনত অন্যান্য উপস্থিত প্ৰাৰ্থীসকলৰ চঞ্চল মনোভাৱৰ বৰ্ণনাও দুয়ো ঠাইতে হুবহু একে দেখা যায়-

'ৰাজাসব কামবানে মূৰ্চ্ছিত হয়া, আসন হন্তে ঢলি ঢলি পৰল। বিহ্বল ভাৱে কাহ্ন কৰজোৰি বোল। হে প্ৰাণেশ্বৰি, কাম সাগৰে নিস্তাৰ কৰহ' (ৰু. হ.)। এই প্ৰসঙ্গত *শ্ৰীৰামবিজয়*ত যি বৰ্ণনা আছে, তাৰো ভাৱ-ভাষা ঠিক একে।

বিৱাহৰ অন্তত নৱ-দম্পতি গৈ বাসৰ ঘৰত প্ৰৱেশ কৰা প্ৰসঙ্গত যি শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক গীত আৰু বৰ্ণনা দিয়া হৈছে, তাৰো ভাৱে-ভাষাই হুবহু সাদৃশ্য দুয়োখন নাটকতে চকুত পৰে। দুয়ো ঠাইতে গীতৰ ৰাগ কল্যাণ খৰমান।

নৱধৰ ধৰি এ অধৰ মধু ধঞ্জল লোচন মুদি ৰহু মাই।
কৰত সুৰত মত্ত মাদঙ্গ গামিনি কামিনি জামিনি জাই। (শ্ৰীৰামবিজয়)

ৰুক্মিণী হৰণৰ বৰ্ণনা -

ঘঁন ঘন নয়ন পঙ্কজ মুহ হেৰি
হেৰি কৰত কানু কেলি।

আলিঙ্গি অঙ্গ অনঙ্গ ৰঙ্গ ৰসিক
ৰমণিক ভুজ মেলি ॥ইত্যাদি

মূল ভাগৱতত শৃঙ্গাৰ-ৰস-উদ্ভাৱক বৰ্ণনা এই প্ৰসঙ্গত মুঠেই নাই। ৰুক্মিণীক নগৰলৈ আনি শ্ৰীকৃষ্ণই বিধিমতে বিৱাহ কৰালে-'পুৰবাসীয় বিধিবদুপয়েমে'। ভাগৱতৰ এই নীৰস নগ্ন উক্তিষাৰেই নাট্যকাৰৰ তুলিকাত সৰস হৈ উঠিছে (ওপৰত দিয়া গীত ফাকি-'ঘন ঘন নয়ন' তুলনীয়)।

সংস্কৃত শ্লোকবোৰত তেওঁ যিবোৰ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছে, তাৰ ভিতৰত অনুষ্টুপ ছন্দই অধিক।

অন্যান্য কাব্য আদিত থকাৰ দৰে নাটবোৰতো শংকৰদেৱে শ্ৰীকৃষ্ণক ভগৱান স্বৰূপে কল্পনা কৰিছে। 'কৃষ্ণস্তু ভগৱান্ স্বয়ম্' -এয়ে তেওঁৰ কল্পিত নীতি। কাৰ্য-কাহিনীবোৰত তেওঁৰ সততে দুটা দিশ প্ৰকাশ হয়- এটি মনুষ্য কৃষ্ণ, আনটো ভগৱান কৃষ্ণ। মনুষ্যৰূপে তেওঁ ধৰাত অৱতীৰ্ণ হৈ নানা কাৰ্যকৌশল দেখুৱাই আৰু অৱশেষত ভগৱানৰূপে অলৌকিক মহিমা প্ৰদৰ্শন কৰি জগতবাসীক চকৎকৃত কৰি তোলে।

শ্ৰীমদ্ভগৱদ্গীতা আৰু ভাগৱতৰ যি কৃষ্ণৰূপ, শংকৰদেৱে তাকেই নাট্য ক্ষেত্ৰতো প্ৰচাৰ কৰিছে। ইয়াৰ ভিতৰত দাস্য ভক্তিয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰা দেখা যায়।

বীৰ-কৰুণ-শৃঙ্গাৰ আৰু ভক্তি ৰসৰ মধুৰ সংমিশ্ৰণত তেওঁৰ প্ৰায় কেউখন নাটেই নাট্যৰসপুষ্ট হৈ উপভোগ্য হৈ পৰিছে। কিন্তু কোনো ঠাইতে ভক্তিৰসক অতিক্ৰম কৰি অইন কোনোটো ৰসেই পৰিণতিত সুকীয়া প্ৰভাৱ পেলাব পৰা নাই।

'ভাট' চৰিত্ৰ শংকৰদেৱৰ নাটৰ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মিলন-সূত্ৰ স্থাপক। অলঙ্কাৰপূৰ্ণ ভটিমাৰ যোগেদি ভাটে অদৃশ্য প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ ৰূপগুণৰ আতিশয্য বৰ্ণনা কৰি পূৰ্বৰাগ অঙ্কুৰিত কৰে। ঠায়ে ঠায়ে পত্ৰ বিনিময়ে ইয়াৰ আশু স্ফুৰণত ইন্ধন যোগায়।

সঙ্গীত-প্ৰাচুৰ্য শংকৰদেৱৰ নাটৰ অন্যতম প্ৰধান ধৰ্ম। একেখন *কেলি-গোপাল* নাটতে একুৰি বাৰটা গীত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে।

আকস্মিক বিস্ময় সৃষ্টিৰ বাবে শংকৰদেৱে কেতিয়াবা অপ্ৰাসঙ্গিক ঘটনা বিন্যাস

কৰাও দেখা যায়। *কালীয়-দমনৰ* বনবহ্নি পান, *কেলি-গোপালৰ* শঙ্খচূড় বধ *পত্নী-প্ৰসাদৰ* বিপ্ৰপত্নীৰ মৃত্যু এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য।

মূল নাট্যবস্তু পৌৰাণিক হ'লেও, তাকে জাতীয় পৰিৱেশত স্থাপন কৰি শিল্পী-সুলভ তুলিকাৰে শংকৰদেৱে তাক কমনীয় আৰু ৰমণীয় কৰি তুলিছে। [হ.চ.]

বৰগীত আৰু ভটিমা

বৰগীত

প্ৰস্তাৱনা :- বৰগীতসমূহ অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ শাখা আৰু অসমীয়া গীতিসাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো এই গীতসমূহৰ সাহিত্যিক, সাংগীতিক আৰু ঐতিহাসিক গুৰুত্ব অনস্বীকাৰ্য। বৰগীতৰ প্ৰথম স্ৰষ্টা আছিল অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্তক শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ প্ৰধান শিষ্য শ্ৰীমাধৱদেৱ। যাঁইকে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰু নাম-প্ৰসঙ্গ আদি ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানত গোৱাৰ বাবেই এই গীতসমূহ ৰচনা কৰা হৈছিল বুলি পণ্ডিতসকলে মত প্ৰকাশ কৰিছে। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে কেৱল শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা ভক্তিমূলক গীতসমূহকে অসমৰ বৈষ্ণৱ সমাজত সকলোৱে 'বৰগীত' বুলি গ্ৰহণ কৰিছে। তেওঁলোকৰ পৰৱৰ্তী ৰামচৰণ ঠাকুৰ, ভবানীপুৰীয়া গোপাল আতা, অনিৰুদ্ধ দেৱ, শ্ৰীৰাম আতা প্ৰমুখ্যে বৈষ্ণৱ কবিসকলে প্ৰায় একে ধৰণৰ কিছুমান গীত ৰচনা কৰিছিল আৰু তেনে কিছু ৰচনা কোনো কোনো সত্ৰত বৰগীত বুলি গোৱাও হৈছিল; কিন্তু সেইবোৰ গীতক বৰগীত বুলি বৈষ্ণৱ সমাজৰ সকলোৱে স্বীকৃতি দান কৰা নাই কেৱল শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ বিৰচিত গীতসমূহকহে বৰগীত বুলি গ্ৰহণ কৰিছে। সেই বাবেই ড° মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰমুখ্যে পণ্ডিতসকলে বৰগীতক গুৰু দুজনাৰ দ্বাৰা ৰচিত গীতৰ এটি থুপ বা থূল বুলিছে। এতিয়া এই কথা সকলোৱে মানি লোৱা দেখা গৈছে।

ভক্তিমূলক গীতৰ এই থূলটোক কিয় 'বৰগীত' বোলা হ'ল ? কেতিয়াৰ পৰা এই নাম গৃহীত বা প্ৰচলিত হ'ল ?

ৰাজমোহন নাথ, কালিৰাম মেধি, দেৱেন্দ্ৰ নাথ বেজবৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, ড° বাণীকান্ত কাকতি, ড° মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰমুখ্যে বিশিষ্ট পণ্ডিতসকলে উক্ত প্ৰশ্ন দুটাৰ উত্তৰ নিজ নিজ ধৰণে দিছে। প্ৰত্নতাত্ত্বিক ৰাজমোহন নাথে মাধৱদেৱৰ

বৰগীতৰ প্ৰথম ছপা হৈ ওলোৱা পুথিখনৰ সম্পাদনা কৰিছিল। সেই পুথিত তেওঁ ৰাগযুক্ত বৰগীতক ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ 'বড়াগানা'ৰ আৰ্হিত সেই নাম দিয়া হ'ব পাৰে বুলি অনুমান কৰিছিল। কালিৰাম মেধিয়ে বৰগীতক 'মহান গীত' বা 'স্বৰ্গীয় গীত' (Great song বা Song celestial) বুলি গীতবোৰৰ উচ্চ আধ্যাত্মিক আদৰ্শৰ ফালেই বোধহয় আঙুলিয়াইছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম বুৰঞ্জী প্ৰণেতা দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই বৰগীতক 'পবিত্ৰ গীত' (Holy Song) বুলি একে ধৰণৰ ভাবেই প্ৰকাশ কৰিছে। ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে কৈছে,- "বৰগীতবোৰ ওখ নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক ভাবৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সেই কাৰণেই সেইবোৰক 'বৰগীত' বোলা হয়। ইংৰাজ কবি হেৰিকেও (Herrick) কেতবোৰ আধ্যাত্মিক ভাবৰ কবিতা ৰচনা কৰি সেইবোৰৰ নাম দিছিল 'Noble Numbers'। আমাৰ সাহিত্যতো বৰগীতবোৰ Noble Numbers।"[১০৫]

ওপৰৰ উদ্ধৃতিটোৰ পৰা বুজিব পাৰি যে ড° কাকতিয়েও বৰগীতৰ নামকৰণত ওখ নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক ভাৱৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিছে। সেইফালৰ পৰা তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী কালিৰাম মেধি আৰু দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাতকৈ বিশেষ পৃথক নহয়। কেৱল ৰাজমোহন নাথে বৰগীতৰ নামকৰণত সাংগীতিক দিশৰ প্ৰতি ইঙ্গিত কৰিছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ দ্বিতীয়জন বুৰঞ্জী প্ৰণেতা ডিম্বেশ্বৰ নেওগে বৰগীতৰ ব্যাখ্যা কিঞ্চিৎ পৃথককৈ দাঙি ধৰিছে। তেওঁ কৈছে,-

"………. আন নালাগে শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক মনকৰ-দুৰ্গাবৰ আদি অসমীয়া কবিৰ সুৰ-বন্ধা মনসা-গীত আৰু ৰামায়ণ-গীতবোৰতো বৰগীতৰ বাহ্যিক অনুৰূপ দেখিবলৈ পোৱা হয়; কিন্তু যি যি গুণৰ সমন্বয় হ'লে বৰগীত হয়, তেনে গুণৰ সমন্বয় সেইবোৰত কিয়, শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱসকলৰ নিজ ৰচনাৰে আন আন গীতত নোহোৱা বাবে অঙ্কীয়া গীত আদি যেই সেই গীতক বৰগীত বোলা নহয়। ------ শংকৰ-মাধৱসকলৰ পুঞ্জীভূত ভক্তিপ্ৰসূত কল্পনাৰ ভাৱ-ভাষা আৰু সুৰেই যেন মূৰ্তি ধৰি একোটি বৰগীত হৈছে! শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক বা পূৰ্ববৰ্তী কবিসকলৰ গীত-মাত আৰু ভাৱ-ভাষাতকৈ শ্ৰেষ্ঠ জানি সেইবোৰৰ বিপৰীতে এইবোৰক শ্ৰেষ্ঠ গীত বা বৰগীত বোলা হৈছিল বুলিলেও সেই খুঁত থাকি যায়; কিয়নো বাহুল্যভাৱেই বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ সকলো গীত-পদ-ৰচনা সেইবোৰতকৈ ওপৰ, কিন্তু সেই আটাইবোৰকে বৰগীত বোলা নহয় নিশ্চয়।"[১০৬]

ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে ৰামানন্দৰ চৰিত-পুথিৰ বৰ্ণনা অনুসৰি শংকৰদেৱে তেওঁৰ সমসাময়িক পীতাম্বৰ কবিৰ দশমৰ পদ ভাঙনিৰ এফাকি পদত ভক্তি-ভাৱৰ

একান্ত অভাৱ দেখি তেনে সাহিত্য বৈষ্ণৱ ভাৱধাৰাৰ পৰিপন্থী বুলি মন্তব্য কৰাৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিছে আৰু শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক বা পূৰ্ববৰ্তী কবি-গীতিকাৰসকলৰ ৰাগযুক্ত গীতসমূহকো বৰগীতৰ পৰিসীমাৰ বাহিৰত ৰাখিছে। ডিম্বেশ্বৰ নেওগে শংকৰী যুগৰ অন্যান্য বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ গীত ৰচনাকো তল পেলাই কেৱল শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ এটি গীতপুঞ্জকহে বৰগীত বুলি নিৰূপকসীমাকৈ সীমা বান্ধি দিছে। বোধ হয়, অসমৰ বৈষ্ণৱ সমাজৰ গৰিষ্ঠসংখ্যক লোকৰ মত এই সিদ্ধান্তৰ মাজত প্ৰতিফলিত হৈছে। সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা বৰগীতৰ সীমাবদ্ধতাৰ এইটোৱেই মূল কাৰণ। চৰিত-পুথিৰ মতে শংকৰদেৱে নিজে বাৰ কুৰি বৰগীত ৰচনা কৰিছিল; কিন্তু বৰ্তমান ছপা পুথিত শংকৰদেৱৰ মাত্ৰ চৌত্ৰিশটা গীতহে পোৱা যায়। গুৰু চৰিত অনুসৰি কমলা গায়ন নামেৰে ভকত এজনে আওবাৰবলৈ নিওঁতে তেওঁৰ ঘৰত জুই লাগি আটাইবোৰ গীত পুৰি ছাই হ'ল। মাত্ৰ ভকতসকলৰ মনত থকা চৌত্ৰিশটা গীতহে বৈ গ'ল। এনে দুৰ্ঘটনাত মনত আঘাত পাই গুৰুজনাই হেনো শিষ্য মাধৱদেৱক খেদকৈ ক'লে, -'বৰাব গো, অনেক শ্ৰমকৈ গীতখনি কৈলো, পুইলে। গীত কিছু কৰা। আমি নকৰো আৰু।'[১০৭]

গুৰুৰ আদেশ অনুসৰি মাধৱদেৱে নকুৰি এঘাৰটা গীত ৰচনা কৰা বুলি চৰিতপুথিত উল্লেখ আছে; কিন্তু ছপা পুথিত মাধৱদেৱৰ সাত কুৰি সোতৰটা গীতহে পোৱা যায়। দুয়োজনা গুৰুৰে গীত লগ লগালেহে নকুৰি এঘাৰটা (৩৪+১৫৭=১৯১টা) গীত হয়। গতিকে দেখা যায় যে শংকৰদেৱৰ 'বাৰ কুৰি' আৰু মাধৱদেৱৰ 'নকুৰি এঘাৰটা' বৰগীতৰ কথা এতিয়াও জনবিশ্বাস হিচাপেই চলি আছে। আচলতে প্ৰকাশিত আৰু প্ৰচলিত বৰগীতৰ সংখ্যা ১৯১ টাতকৈ বেছি নহয়।

বৰগীতৰ নামকৰণ আৰু সীমাবদ্ধতা সম্পৰ্কে ড° মহেশ্বৰ নেওগে *স্বৰলেখাত বৰগীত* গ্ৰন্থৰ প্ৰতিবেদনত কৈছে,-

"বৰগীত কি ? তাৰ সংখ্যা কি ? বৰগীত বুলিলে শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ ৰচিত, নিৰূপিত ৰাগত পোৱা নকুৰি এঘাৰটি গীতৰ এটি থূলক বুজায়।"

"শংকৰ-মাধৱ বিৰচিত, সত্ৰসমূহত বা ঘৰে ঘৰে সাঁচিপাতত থকা বিশেষ গীতসমূহকেইহে অবিসম্বাদীতভাৱে বৰগীত বোলা হয়। একে ৰাগ-তাল আৰু ভাব-ভাষাৰে আন কবিৰ ৰচিত গীতক সকলোৱে বৰগীত নোবোলে।"

"এইবোৰ কথাৰপৰা এটা কথা প্ৰতীয়মান হয় যে, সংগীত-শাস্ত্ৰীয় কিছুমান ধৰা-বন্ধা নিয়ম মানি চলিলেই বৰগীত নহয়; বৰগীতৰ আৰু কেইটিমান বিশেষত্ব আছে। বৰগীত সাংসাৰিক জগতৰ প্ৰেম-কাহিনীৰপৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত, আধ্যাত্মিক ভাৱৰ উপাসনা-প্ৰসঙ্গৰ গীত। তদুপৰি ই মহাপুৰুষ বিৰচিত হ'ব লাগিব। এনে প্ৰকাৰে বিবেচনা কৰিলে বৰগীতক এটা শ্ৰেণী নুবুলি এক পঙ্‌ক্তি বা থুপ বোলাহে সমীচীন হ'ব যেন লাগে।"

বৰগীত নামটি কেতিয়াৰ পৰা হ'ল, তাক নিৰূপিতভাৱে কোৱা টান। শংকৰদেৱ বা মাধৱদেৱে এই শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল যেন লাগে। আনকালে কথা-গুৰুচৰিতৰ যুগত তাৰ প্ৰচলন হোৱা বুলি আমি কথা গুৰু চৰিতৰ উদ্ধৃতিৰ পৰা ('চোৰ আতাই গীত কৈলে নকুৰি এঘাৰটা *বৰগীত* হয় বসে, চোৰ-চাতুৰী।') বুজিব পাৰোঁ। কোনো কোনোৰ মাজত এনে বিশ্বাসো আছে যে 'শংকৰদেৱৰ আজ্ঞামতে মাধৱদেৱে গীতৰ পুথি লিখি উলিওৱাৰ সময়তে তেওঁ গুৰুজনৰ আজ্ঞাৱে তাৰ বৰগীত নামকৰণ কৰে।'

ওপৰৰ উদ্ধৃতিটোৰ দ্বাৰা মাধৱদেৱে *বৰগীত* নামকৰণ কৰা বুলি কোৱা কথাষাৰত আমি গুৰুত্ব দিব খোজা নাই; কাৰণ সেইটো এটা প্ৰচলিত বিশ্বাসহে, তাৰ কোনো লিখিত সাক্ষী নাই। গুৰু দুজনাৰ কোনো ৰচনাতে 'বৰগীত' শব্দটো পাবলৈ নাই। গতিকে গুৰু দুজনাৰ তিৰোভাৱৰ পিচতহে শ্ৰদ্ধালু ভক্তসকলে এই নাম দিয়া বুলি ধৰি ল'ব পাৰি। *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখাত* ড° মহেশ্বৰ নেওগে বৰগীতৰ কেইটামান বৈশিষ্ট্যৰ কথা আলোচনা কৰি এইবিধ গীতৰ সুকীয়া মৰ্যাদা কথা প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। সেইকেইটা হ'ল- (১) বৰগীতত ব্ৰজাৱলী ভাষা বা ব্ৰজবুলিৰ ব্যৱহাৰ। (এই বিষয়ে ডিম্বেশ্বৰ নেওগেও কৈছিল যে শংকৰদেৱে নাট আৰু গীতত ব্ৰজাৱলী ভাষা ব্যৱহাৰ কৰি এইবোৰ ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ মাজত বোধগম্য কৰি তুলিবলৈ প্ৰযত্ন কৰা যেন লাগে।) (২) বিষয়-বস্তুৰ সংৰক্ষণশীলতা বা সংযম (reticence)। অ-বৈষ্ণৱ কবিৰ গীত বা অন্য শ্ৰেণীৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ঐহিক ভাৱ বা চঞ্চল ভাৱৰ প্ৰাধান্যৰপৰা বৰগীতসমূহ মুক্ত। (৩) বিষয়-বস্তু, উদ্দেশ্য আৰু উপলক্ষ্য অনুসৰি এই বৰগীতত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ ৰাগৰ সংযোজনা। বৰগীত অসমৰ 'ক্লাচিকেল' বা ধ্ৰুপদী সংগীত। (৪) চৈধ্য প্ৰসঙ্গৰ পবিত্ৰমাত স্থান। এই স্থানে বৰগীতক ধৰ্মীয় ক্ষেত্ৰত বিশেষ মৰ্যাদা দান কৰিছে। (৫) বৰগীতৰ সীমাবদ্ধ পবিত্ৰতা।

ওপৰৰ আলোচনাখিনিৰ পৰা এই কথা স্পষ্ট যে বৰগীতে বিশেষ মৰ্যাদা লাভ কৰাৰ পিচফালে তিনিটা কথাই কাম কৰিছে। প্ৰথমটো হ'ল শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ - এই গুৰু দুজনাৰ প্ৰতি শিষ্য বা ভক্তসকলৰ অপৰিসীম শ্ৰদ্ধা। দ্বিতীয়টো হ'ল বৰগীতৰ গুৰু-গম্ভীৰ ধৰ্মীয় বিষয়বস্তু। তৃতীয়টো হ'ল শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ৰাগৰ আধাৰত বৰগীতৰ সুৰ ৰচনা। এই তিনিটা উপাদানৰ যি কোনো এটাৰ অভাৱ হ'লে তেনে গীতে বৰগীতৰ আসন পাব নোৱাৰে। গতিকে শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ ~১৯১ টা গীতৰ বাহিৰে আন কোনো গীতে বৰগীতৰ শাৰীত ঠাই পাব নোৱাৰে। বৰগীতৰ বিষয়ে সকলো আলোচনা এই নিৰূপিত পৰিসীমাৰ মাজতে কৰিব লাগিব। 'বৰগীত' নামটোৰ বিষয়ে কিঞ্চিৎ দীঘলীয়া আলোচনা দাঙি ধৰাৰ কাৰণ এয়ে যে এই নামটো নাথাকিলে বৰগীতসমূহ নাটৰ গীত বা পাঁচালী গীতবোৰৰ সৈতে একাকাৰ হৈ পৰাৰ আশংকা নোহোৱা নহয়। সেয়েহে এটা নিৰ্দিষ্ট সীমাৰেখাত মাজত বৰগীতক পুঞ্জীভূত কৰি ৰাখিবলগীয়া হৈছে।

বৰগীতৰ ভাষা

অসমৰ বৈষ্ণৱসকলৰ সত্ৰীয়া সমাজত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে বৰগীত আৰু অঙ্কীয়া নাটত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাটোক 'ব্ৰজাৱলী ভাষা' বুলি কোৱা হৈ আহিছে। কোনো কোনোৱে ইয়াক 'ব্ৰজবুলি'ও বুলিছে। সেই সম্পৰ্কে আলোচনাৰ মাজলৈ নগৈ আমি ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে দুগৰাকী পণ্ডিতৰ অভিমত আমি দাঙি ধৰিম।

(ক) "সেই অভিনয় (performance) নিৰক্ষৰ লোকসকল আৰু তিৰোতা মানুহেও বুজিব পৰাকৈ এটা সহজ-সৰল (simple) ভাষা গঢ়ি লোৱা হ'ল; সেইটোৱে হ'ল ব্ৰজাৱলী, যিটো ভাষা উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ কৃষ্ণ-পন্থীসকলৰ উমৈহতীয়া (common) ভাষা আছিল।

"মিথিলাৰ দুজন কবি, গৌড়ৰ যশোৰাজ খান, উৰিষ্যাৰ ৰামানন্দ ৰায় আৰু অসমৰ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে এই ভাষাতেই তেওঁলোকৰ অমৰ গীতসমূহ ৰচনা কৰিছিল, যিটো ভাষাত মৈথিলী উপাদানৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। অৱশ্যে তাত স্থানীয় তাৰতম্যও আছিল। গতিকে শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা বৰগীতসমূহত এটা স্পষ্ট কামৰূপী (প্ৰাচীন অসমীয়া) সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। এইটো মানি লোৱা হৈছে যে ব্ৰজাৱলী কোনো ঠাইৰে কথিত ভাষা নহয়; এইটো এটা কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা, যি ভাষাত বৈষ্ণৱসকলেও যাইকৈ গীত ৰচনা

কৰিছিল।”[১৩৮]

(খ) “শংকৰদেৱৰ প্ৰায়খিনি আৰু মাধৱদেৱৰ বেছিভাগ বৰগীতৰে ভাষা ব্ৰজবুলি। গুৰুজনৰ প্ৰায় মধ্যাহ্ন জীৱনৰ সময়ত অসম, বঙ্গ আৰু উৰিষ্যাত বিশেষকৈ ব্ৰজপ্ৰিয় শ্ৰীকৃষ্ণক কেন্দ্ৰ কৰি কিছুমান গীত-মাতৰ একোটি কৃত্ৰিম উপভাষাৰ সৃষ্টি হৈছিল। বেৰেইলী, আলিগড়, আগ্ৰা, মথুৰা, ঢোলপুৰ, কেৰাউলী আদি ঠাইৰ আশে-পাশে প্ৰচলিত পশ্চিমা হিন্দীৰ অপভ্ৰংশ ব্ৰজভাষাৰ লগত এই কৃত্ৰিম উপভাষাৰ সম্পৰ্ক নাই। এই সাহিত্যিক ভাষাক ব্ৰজবুলি, ব্ৰজ-বোল আৰু অসমত সাধাৰণ কথাত ব্ৰজাৱলী ভাষা বোলে। ভাষাটোৰ এইবোৰ নামকৰণ ঠিক শংকৰদেৱৰ দিনত হোৱা যেন নালাগে। অঙ্কবিলাকতো ব্ৰজবুলি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। সেই ভাষাক কোনো ঠাইৰ চলিত ভাষা বুলি ধৰি লোৱা টান। অৱশ্যে মৈথিল কবি বিদ্যাপতিৰ বাহিৰেও অসম, উৰিষ্যা আৰু বঙ্গৰ কবিসকলে পৰস্পৰ কিছু সমিল-মিল থকা এটা ভাষা সৃষ্টি কৰি বৈষ্ণৱসকলৰ মাজত প্ৰীতি বঢ়াবলৈ যত্ন কৰা যেন লাগে। মৈথিল ভাষাই ব্ৰজবুলিৰ ভেঁটি। তাৰ লগৰতে অসমীয়া বৈয়াকৰণিক আৰু আভিধানিক ৰূপৰ লগতে পশ্চিমা হিন্দীৰ ভগা-ছিগা টুকুৰা গোটাই আমাৰ ‘অসমীয়া ব্ৰজবুলি’ৰ ঘৰটো সজা হৈছে।”[১৩৯]

এতিয়া কথা হ’ল, ব্ৰজাৱলী একাধিক ভাষাৰ সংমিশ্ৰণত বহুদিনৰ আগতে গঢ়ি উঠা এটা কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা। এই ভাষাৰ কোনো প্ৰচিন বা আধুনিক ব্যাকৰণ বা অভিধান আমাৰ ভাষাত নাই।[১৩৯ক] ভুখৰীয়া আলোচনাহি ব্যাকৰণ বা অভিধানৰ ঠাই লব নোৱাৰে। আনহাতে শংকৰদেৱৰ দেহাৱসানৰ লগে লগে অসমত ব্ৰজাৱলী ভাষাৰো গতি ৰুদ্ধ হোৱা বুলি ক’ব পাৰি। মাধৱদেৱৰ গীত আৰু নাটতেই ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰভাৱ হ্ৰাস পাইছিল। পৰৱৰ্তী কবিসকলৰ ৰচনাত ব্ৰজাৱলীৰ ব্যৱহাৰ প্ৰায় লোপ পাইছিল। এনে অৱস্থাত সাম্প্ৰতিক কালত ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ শুদ্ধ বা সঠিক ৰূপনো কোনটো, সেইটো নিৰ্ণয় কৰাটো বৰ কঠিন হৈ পৰিছে।

বৰগীতৰ সাংগীতিক বৈশিষ্ট্য

বৰগীতৰ সাংগীতিক দিশ সম্পৰ্কে ড° মহেশ্বৰ নেওগ, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকন, পুৰুষোত্তম দাস, ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত আৰু ৰাপচন্দ্ৰ মহন্তই কিছু আলোচনা কৰিছে। এই আলোচনাসমূহ সৈদ্ধান্তিক বা সম্পূৰ্ণ নহয় যদিও, আলোচকসকলে বৰগীতৰ সংগীতৰ বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত যথেষ্ট আলোকপাত কৰিছে। প্ৰথম কথা হ’ল, প্ৰতিটো বৰগীততে ৰাগৰ উল্লেখ আছে; কিন্তু ‘ৰাগতালৰ গীত’ বুলি পৰিচিত তিনিটা গীতৰ বাহিৰে শংকৰদেৱৰ আৰু মাধৱদেৱৰো কোনো বৰগীততে তালৰ

উল্লেখ নাই। এই গীতবোৰত ছন্দ অনুসৰি আৰু পৰম্পৰাগতভাৱে বিভিন্ন তালৰ সংযোগ কৰা হয়। তদুপৰি কোনো কোনো সময়ত তাল সংযোগ নকৰাকৈয়ে বৰগীত গোৱা হয়। তেনেকৈ গোৱা গীতক 'মেলানৰ গীত' বা 'মেলা গীত' বোলে; তাল সংযোগ কৰি গালে 'বন্ধনৰ গীত' বা 'বন্ধা গীত' বোলে। ষড়ছন্দৰ গীত তিনিটাই কিয় বা কেনেকৈ বৰগীতৰ পুথিত ঠাই পালে, সেইটো ভাবিবলগীয়া কথা। বিষয়বস্তু আৰু ধৰ্মীয় সংস্কাৰৰ ফালৰপৰা বৰগীতসমূহ উত্তৰ আৰু পশ্চিম ভাৰতত শংকৰদেৱৰ পূৰ্বৰে পৰা বা সমসাময়িকভাৱে প্ৰচলিত 'ভজন' নামেৰে খ্যাত গীতৰ সমজাতীয়। বিদ্যাপতি (১৩৬০-১৪৪৮ খ্ৰি.), কবীৰ (জন্ম-১৩৯৯ খ্ৰি.), সুৰদাস (জন্ম-১৪৩৫ খ্ৰি.), মীৰাবাঈ (জন্ম-১৪৯৭ খ্ৰি.) আদি গীতিকবিসকলৰ ভজনসমূহ উত্তৰ-পশ্চিম ভাৰতত পঞ্চদশ- ষোড়শ শতিকাৰ পৰাই জনপ্ৰিয় ধৰ্মীয় গীত হিচাপে সমাদৃত হৈ আহিছে। পিচে সেইবোৰ গীতত গীতিকাৰসকলে ৰাগ নিৰ্ণয় কৰি দিছিল নে নাই, সেই বিষয়ে জানিব পৰা হোৱা নাই। সাম্প্ৰতিক কালত শুনা বহুতো ভজনত ৰাগাশ্ৰয়ী সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। সেইবোৰ সুৰ পাৰম্পৰিক নে বৰ্তমান কালত সংযোজিত, সেইটো গম পাবলৈ টান; কাৰণ একেটা ভজনকে একাধিক গায়ক-গায়িকাই বিভিন্ন সুৰত গোৱাও শুনিবলৈ পোৱা যায়। গতিকে সেইবোৰ আধুনিক যুগত সংযোজিত সুৰ হোৱাৰ সম্ভাৱনাও নোহোৱা নহয়। তদুপৰি ভজন গীতৰ সকলো গীতিকাৰ দক্ষ সংগীতকাৰ নহ'বও পাৰে। তেনে ক্ষেত্ৰত সংগীতশিল্পীসকলে নিজে সুৰ দি লোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। বৰগীতৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰকৃততে তেনে হোৱাৰ কাৰণ নাছিল, কিয়নো ওজা সংগীতজ্ঞ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে প্ৰতিটো গীতৰে ৰাগ নিৰূপণ কৰি সেই ৰাগৰ ভিত্তিত একোটা সুৰো ৰচনা কৰি থৈ গৈছিল। এই সুৰবোৰ শ শ বছৰ ধৰি ৰাইকে বৈষ্ণৱ সত্ৰসমূহৰ ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানত গোৱাও হৈ আহিছে। তথাপি সকলো সুৰ সুৰক্ষিত হৈ থকা নাই আৰু নিৰ্ধাৰিত ৰাগৰ ৰূপো বিকৃত হৈছে বুলি আশংকা কৰা হৈছে; কাৰণ বিভিন্ন সত্ৰত ভকতসকলে গোৱা গীতবোৰৰ সুৰত যথেষ্ট পাৰ্থক্য আছে। অৱশ্যে দুই-তিনিখনকৈ সত্ৰত কিছুসংখ্যক গীত একেটা সুৰতে গোৱাও শুনা যায়। এনে বেমেজালিৰ দুটা কাৰণ হ'ব পাৰে। প্ৰথমটো হ'ল- শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ তিৰোভাৱৰ পিচত তেওঁলোকে সৃষ্টি কৰা সংগীতৰ ধাৰাটো যোৱাই ৰাখিবলৈ তেওঁলোকৰ সমকক্ষ কোনো প্ৰতিভাশালী সংগীতজ্ঞ নোলাল, যিটো কাৰণত বৰগীতৰ শিক্ষা আৰু পৰিৱেশনত কিছু বিচ্যুতি ঘটিল। চৰিতপুথি বা আন কোনো গ্ৰন্থতে শংকৰ-মাধৱৰ সমপৰ্যায়ৰ এজন গুৰুস্থানীয় সংগীতজ্ঞৰ নাম আমি নাপাওঁ। দ্বিতীয়তে, বৰগীতৰ প্ৰশিক্ষণৰ কোনো প্ৰণালীবদ্ধ

পদ্ধতি নাছিল। সত্ৰত শুৱলা মাতৰ লোকৰ মুখে মুখে বৰগীত শিকোৱা হৈছিল। এই মৌখিক শিক্ষাত শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ স্বৰ সাধন বা স্বৰগ্ৰাম শিক্ষাৰ পদ্ধতি নাছিল আৰু এই শিক্ষা আছিল সম্পূৰ্ণ অনুকৰণধৰ্মী। তাৰে ফলত কম প্ৰতিভাশালী, শিক্ষাৰ্থীৰ কণ্ঠত স্বৰ নিক্ষেপৰ ত্ৰুটি-বিচ্যুতিয়ে বৰগীতৰ ৰাগ আৰু সুৰবো বিকৃতি ঘটাব পাৰে। এনে ত্ৰুটিপূৰ্ণ প্ৰশিক্ষণ পদ্ধতি আৰু উপযুক্ত ধাৰাবাহকৰ অভাৱে তিনিশমান বছৰৰ ভিতৰতে বৰগীতৰ সাংগীতিক ৰূপৰ ভালেখিনি তাৰতম্য ঘটালে যেন লাগে। তদুপৰি সপ্তদশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা উনবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকলৈ নানা ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক উত্থান-পতনৰ বা-মাৰলীৰ মাজত অসম ৰাজ্যৰ দুখ-দুৰ্গতিৰ সীমা নোহোৱা হৈছিল। তাৰ প্ৰভাৱ বৈষ্ণৱ সত্ৰসমূহৰ ওপৰতো পৰিছিল আৰু তাৰ ফলত সত্ৰসমূহত কলা-সংস্কৃতিৰ চৰ্চা ব্যাহত হৈছিল। এটা প্ৰতিকূল আৰু প্ৰাণহীন পৰিৱেশৰ মাজত নাট-গীতৰ গতানুগতিক অনুশীলন মাত্ৰ চলি আছিল; নতুন সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা বা উৎসাহ-উদ্দীপনা তাত নাছিল। অসমত ইংৰাজসকলৰ শাসন-কালত এই হেৰোৱা সাংস্কৃতিক সম্পদ পুনৰুদ্ধাৰৰ বাবে চুৰ্চুৰীয়া প্ৰচেষ্টা হৈছিল যদিও, সি বিশেষ সফলতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। ভাৰতে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পিচতহে প্ৰাচীন ঐতিহ্য পুনৰুদ্ধাৰৰ বাবে এটি নৱ জাগৰণৰ সৃষ্টি হৈছে; কিন্তু ইতিমধ্যে পুৰণি কালৰ সৈতে আমাৰ বহুতো যোগসূত্ৰ ছিগি গৈছে আৰু সেয়েহে বৰগীতৰ দৰে হেৰোৱা সাংস্কৃতিক সম্পদবোৰ অবিকৃত ৰূপত উদ্ধাৰ কৰাৰ কামো বৰ কঠিন হৈ পৰিছে। ইতিমধ্যে আধুনিকতাৰ ধূলি-ধূসৰিত পচোৱাই অসমৰো সাংস্কৃতিক জীৱন আবৰি ধৰিছেহি আৰু বৰগীতৰ ওপৰতো তাৰ প্ৰভাৱ অনুভূত হৈছে। এনে অৱস্থাত বৰগীতক তাৰ প্ৰাচীন সাংগীতিক মৰ্যাদাৰ আসনত প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পৰা হ'ব নে নহ'ব সিয়ো এটা প্ৰশ্ন হৈয়ে আছে।

সকলো বৰগীততে ৰাগ নিৰ্ণয় কৰি দিয়া বাবে ড° মহেশ্বৰ নেওগে বৰগীত অসমৰ 'ক্লাচিকেল' বা ধ্ৰুপদী সংগীত বুলি *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখাত* কৈছে। ১৯৫৭ চনতে 'অসম সংগীত নাটক একাডেমি'য়ে বৰগীতৰ বিষয়ে গৱেষণা কৰিবলৈ ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ নেতৃত্বত এখন সমিতি গঠন কৰি দিছিল আৰু সেই সমিতিয়ে ছটা বিভিন্ন ৰাগ নিৰূপিত ছটা বৰগীত নিৰ্বাচন কৰি সেই গীতকেইটাৰ সাংগীতিক দিশৰ বিশ্লেষণাত্মক গৱেষণা কৰাৰ ভাৰ দিছিল সংগীতজ্ঞ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকন আৰু পুৰুষোত্তম দাসৰ ওপৰত। তেওঁলোকে যথাসাধ্য গৱেষণাৰ অন্তত এখনি প্ৰতিবেদন (সংগীতাংশ) দাখিল ধৰে। এই প্ৰতিবেদনখনি ১৯৫৮ চনত ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ প্ৰতিবেদনেৰে (সাধাৰণ) সৈতে *স্বৰলিপিত বৰগীত* নামেৰে

পুথিৰ আকাৰত অসম সংগীত নাটক একাডেমিয়ে প্ৰকাশ কৰে। প্ৰতিবেদন এঠাইত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকন আৰু পুৰুষোত্তম দাসে কৈছে,-

"যিহেতু বৰগীত ধৰ্ম-অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত, সেইবাবে বোধকৰোঁ ইয়াৰ সাংগীতিক ফালটোৰ উৎকৰ্ষ-সাধনৰ বাবত কিছু বিজুটি ঘটিছে; আৰু সেইবাবে একালত উচ্চ স্তৰৰ সাংগীতিক মান থকা সত্ত্বেও আজি হয়তো চৰ্চা-গৱেষণাৰ অভাৱ আৰু আন কেতবোৰ কাৰণত ইয়াৰ উচ্চ স্তৰৰ সাংগীতিক মান ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে লাহে লাহে নামি যাব ধৰিছে। বৰগীতবোৰত ৰাগৰ নাম উল্লেখ আছে; কিন্তু সেই ৰাগবোৰৰ ৰূপ আৰু আৱশ্যকীয় স্বৰ সম্বন্ধে কোনোৱে একো নাজানে। মানুহৰ মুখে মুখে চলি অহাৰ বাবে আচল ৰূপৰ যে কিছু পৰিমাণে হীন-দেঢ়ি ঘটিব, সেইটো অতি স্বাভাৱিক কথা।"

****

"তথাপি আমি ভাবোঁ যে, যি গীতত ৰাগৰ নাম উল্লেখ আছে, তাল আছে, তদুপৰি গায়কী পদ্ধতিতো কেতবোৰ সংগীত-বিজ্ঞান আৰু সংগীত-শাস্ত্ৰ-সম্বন্ধীয় বিধিৰ প্ৰচলন আছে, নিশ্চয় সেইবিধ গীত উচ্চাঙ্গ সংগীত আছিল, আৰু সেইবাবেই বিস্তৃত গৱেষণাৰ প্ৰয়োজন।

"উত্তৰ ভাৰতীয় উচ্চাঙ্গ সংগীত আৰু দক্ষিণ ভাৰতীয় উচ্চাঙ্গ সংগীতত প্ৰচলিত ৰাগসমূহৰ নামৰ লগত বৰগীতত প্ৰচলিত ৰাগসমূহৰ নামৰ মিল দেখা যায়। কামত বা বিধিসম্মতভাবে ইয়াৰ সমূলি মিল নাই। কিয় মিল নাই, সেই সম্বন্ধে বিস্তৃত গৱেষণাৰ প্ৰয়োজন।"

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকন আৰু পুৰুষোত্তম দাসে উত্থাপন কৰা সমস্যাসমূহৰ আজিও সমাধান হোৱা নাই, কাৰণ অসম সংগীত নাটক একাডেমীয়ে লোৱা উল্লিখিত প্ৰচেষ্টাৰ পিচত প্ৰণালীবদ্ধভাৱে বৰগীতৰ বিষয়ে গৱেষণা কৰাৰ কাম এতিয়ালৈ কোনো ব্যক্তি বা অনুষ্ঠানে হাতত লোৱা বুলি ক'ব্লৈতো প্ৰকাশ হোৱা নাই। উপৰুৱাকৈ আলোচনা-বিলোচনা কিছু হৈছে, কিন্তু নতুন সত্তেদ দিব পৰা প্ৰকৃত কাম বিশেষ হৈছে বুলিব নোৱাৰি।

ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই তেওঁৰ *অসমীয়া সঙ্গীতৰ ঐতিহ্য* নামৰ পুথিত কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ যুক্তিৰ অৱতাৰণা কৰি কৈছে,- 'মাৰ্গীয় বা শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত বুলি গৃহীত বৰগীতৰ দাবী উপেক্ষণীয় নহয়, বৰং যথেষ্ট শক্তিশালী আৰু উপযুক্ত সংগঠন আৰু গৱেষণামূলক কাৰ্য-প্ৰণালীৰ দ্বাৰা তাক অধিক শক্তিশালী কৰিবৰ থল আছে।' ড° দত্তয়ো বৰগীতক মাৰ্গীয় বা শাস্ত্ৰীয় সংগীত বোলাৰ পোষকতা কৰিছে।

ড° দত্ত প্ৰমুখ্যে কেইজনমান ব্যক্তিয়ে অঙ্কীয়া নাটৰ ৰাগ-তালযুক্ত গীতসমূহকো বৰগীতৰ শ্ৰেণীভুক্ত কৰাত গুৰুত্ব দিয়ে। বহুত দিনৰ আগতে কীৰ্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈ, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই বৰগীত, নাটৰ গীত, ওজা-পালিৰ গীতবোৰত ৰাগৰ ব্যৱহাৰ দেখি 'কামৰূপী সংগীত' নামেৰে এটি সুকীয়া সংগীত-শাখা (School) প্ৰতিষ্ঠাৰ কথা ভাবিছিল। ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তয়ো বৰগীত সম্পৰ্কে তেওঁৰ আলোচনাত পূব ভাৰতীয় সংগীতৰ এটা সুকীয়া ধাৰাৰ অস্তিত্বৰ বিষয়ে অনুমান কৰিছে।

এনেদৰে বহু প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা হৈছে যিবোৰৰ সৰ্বজনস্বীকৃত উত্তৰ এতিয়াও বিচাৰি পোৱা নাই। বৰগীতসমূহ বৈষ্ণৱসকলৰ চৈধ্য প্ৰসঙ্গত ব্যৱহৃত ধৰ্মীয় গীত। সেইফালৰ পৰা ইয়াক উত্তৰ-পশ্চিম ভাৰতত প্ৰচলিত ভজন গীতৰ সমধৰ্মী বুলিব পাৰি; কিন্তু প্ৰতিটো গীততে ৰাগৰ সংযোগ হোৱাত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা বৰগীতসমূহে অসমত বিশেষ আসন লাভ কৰিছে। এনে ধাৰণা হয় যে ভক্তি-ধৰ্মৰ অনুপ্ৰেৰণাতহে গুৰু দুজনাই এই গীতবোৰ ৰচনা কৰিছিল, সংগীত সৃষ্টি কৰিবলৈ নহয়। সেয়েহে বৰগীতত কথা অংশহে মুখ্য,- সুৰ তাত আনুষঙ্গিকহে। দুয়োগৰাকী বৰগীত ৰচক শাস্ত্ৰীয় সংগীতত পাৰদৰ্শী আছিল কাৰণে তেওঁলোকে সুৰবোৰ ৰাগৰ আধাৰত ৰচনা কৰিছিল আৰু আধাৰিত ৰাগৰ নাম গীতৰ লগতে উল্লেখ কৰি থৈছিল। সেই ৰাগবোৰৰ ৰূপ বা প্ৰয়োগ-ৰীতি বৰ্ণনা কৰি এখনি সুকীয়া সংগীত-শাস্ত্ৰ ৰচনা কৰাৰ প্ৰয়োজন তেওঁলোকে বোধ কৰা নাছিল; কাৰণ তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্য আছিল গীতৰ মাধ্যমেৰে ধৰ্ম-শিক্ষা দিয়াহে, সংগীত-শিক্ষা নহয়। সংগীতৰ প্ৰতিভাশালী শিষ্যসকলে গুৰুৰ মুখৰ পৰা বৰগীতো শিকিছিল আৰু তাৰ সংগীতো শিকিছিল; সংগীত- প্ৰতিভাহীনসকলে হয়তো কেৱল গীতহে শিকিছিল, তাৰ অন্তৰ্নিহিত সংগীত আয়ত্ত কৰিব নোৱাৰিছিল। স্বাভাৱিকতে এনে শিষ্যৰ সংখ্যাই সৰহ হয়। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ তিৰোভাৱৰ পিচত উপযুক্ত গুৰুৰ অভাৱত বৰগীত সাংগীতিক প্ৰতিভাহীন গায়কৰ হাতত পৰিল আৰু তাৰ সাংগীতিক অৱনতিৰ দ্ৰুত গতিত ঘটিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। তিনিটামান শতিকা পাৰ হৈ যোৱাৰ পিচত বৰগীতৰ সাংগীতিক ৰূপ ভালেখিনি সলনি হ'ল আৰু বৰ্তমান যুগত তাৰ ৰূপ প্ৰায় চিনিব নোৱাৰা হৈ পৰিল। আনফালে বিগত পাঁচশমান বছৰৰ ভিতৰত উত্তৰ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীত বা হিন্দুস্থানী সংগীতৰো বিৰাট পৰিৱৰ্তন সাধন হ'ল। প্ৰবন্ধ গীত লুপ্ত হ'ল; এতিয়া তাৰ চিন-মোকামো বিচাৰি পাবলৈ টান। ধ্ৰুপদ গীত মুমূৰ্ষু অৱস্থাত কোনোমতে বৰ্তি আছে। তাৰ ঠাইত খেয়াল, টপ্পা, ঠুংৰি আদি নতুন সংগীতৰূপৰ

সৃষ্টি হ'ল ষোড়শ শতিকাৰ পৰাহি, সম্ৰাট আকবৰৰ ৰাজত্ব কালতে। সেই কালতে স্বামী হৰিদাস, মিঞা তানসেন, বৈজু প্ৰমুখ্যে বুৰঞ্জী-বিখ্যাত সংগীতজ্ঞসকলৰ নেতৃত্বত আৰু তুৰ্কী-ইৰানী সংগীতৰ সৈতে সমন্বয়ৰ যোগেদি ভাৰতীয় সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত এক নৱ জাগৰণৰ যুগ আৰম্ভ হৈছিল। সেই জাগৰণৰ সোঁতত নানা নতুন সংগীত-ৰূপৰ সৃষ্টি হ'ল, বহুতো প্ৰাচীন ৰাগৰ ৰূপ সলনি হ'ল আৰু বহুতো নতুন ৰাগৰো সৃষ্টি হ'ল। সেয়েহে হিন্দুস্থানী সংগীতৰ সৈতে বৰগীতৰ সৰহভাগ ৰাগৰে নাম একে হোৱা সত্ত্বেও আজি আমি বৰগীত আৰু হিন্দুস্থানী সংগীতৰ ৰাগৰ মাজত মিলতকৈ অমিলহে অধিক দেখিবলৈ পাইছোঁ। ইয়াৰ মূল কাৰণ হ'ব পাৰে এহাতে হিন্দুস্থানী সংগীতৰ প্ৰচুৰ পৰিৱৰ্তন আৰু আনহাতে হয়তো বৰগীতৰ কিছুমান ৰাগৰ প্ৰাক্-মোগলযুগীয় ৰূপ, তদুপৰি বৰগীতৰ সংগীতৰ অভাৱনীয় অৱনতি বা বিকৃতি। আমি বৰগীতৰ সাংগীতিক বৈশিষ্ট্য নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যাওঁতে এটা প্ৰাচীন অসমীয়া বা কামৰূপী সংগীতৰ সুকীয়া ধাৰা বিচৰাৰ আগতে, নাইবা বৰগীতৰ সৈতে কৰ্ণাটকী সংগীতৰ যোগসূত্ৰ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ আগতে, বোধহয় উত্তৰ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ সৈতে বৰগীতৰ সংগীতৰ যোগসূত্ৰ বিচৰাটোহে অধিক ফলপ্ৰসূ প্ৰচেষ্টা হ'ব। [ঢ়. ম.]

শংকৰদেৱৰ বৰগীত

শংকৰদেৱৰ সংৰক্ষিত চৌত্ৰিশটা বৰগীতৰ মাজত শংকৰদেৱক আমি এগৰাকী নিপুণ গীতিকাৰ আৰু ওজা সংগীতকাৰৰ ৰূপত দেখিবলৈ পাওঁ। তেওঁৰ কবি-প্ৰতিভাৰ কথা বহুজনে বিশদভাৱে আলোচনা কৰিছে; গতিকে সেই বিষয়ৰ আলোচনালৈ নৈগৈ আমি কেৱল গীত বা গীতি-সাহিত্য হিচাপে বৰগীতৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰিম।

গীতৰ ধৰ্ম কাব্য বা দীঘলীয়া কবিতাৰ দৰে নহয়। কাব্যৰ কাহিনী-সম্ভাৰ গীতত নাথাকে আৰু দীঘলীয়া গীতি-কবিতা বা 'লিৰিক' (Lyric) জাতীয় কবিতাৰ দৰে কল্পনা আৰু ভাৱৰ প্ৰসাৰ গীতত হ'ব নোৱাৰে। মানুহৰ অন্তৰৰ একোটা তীব্ৰ অনুভূতি সুৰৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ কৰা প্ৰয়াসতেই একোটা গীতৰ জন্ম হয়। তাত কল্পনা আৰু চিন্তাৰ ভূমিকা গৌণ; অনুভূতিয়েহে তাত প্ৰাধান্য লাভ কৰে। সংগীতৰ সুৰ-তালৰ ঠেক পৰিসৰৰ মাজত আৱদ্ধ হোৱা বাবেই গীতৰ আকাৰো হয় ক্ষুদ্ৰ বা হ্ৰস্ব। তদুপৰি একোটা অনুভূতিক দীঘলীয়া বা বিস্তাৰিত কৰিলে মানুহৰ মনত তাৰ আবেদনো হ্ৰাস পায় বা কেতিয়াবা একেবাৰে লোপ

পায়। সেয়েহে তীব্ৰ বা অন্তৰস্পৰ্শী অনুভূতিবোৰ গীতৰ মাজত অতি চমু ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হয়। গীতৰ প্ৰকাশভঙ্গী পোনপটীয়া আৰু সেয়েহে সুৰৰ সহায়ত গীতে মানুহৰ মনৰ মাজত সহজে প্ৰৱেশ কৰি অন্তৰত সহানুভূতিৰ আলোড়ন তোলে আৰু তেনেকৈয়ে মানুহক অপাৰ্থিৱ আনন্দ দান কৰে। এনেবোৰ কাৰণতে গীতৰ আবেদন তাৎক্ষণিক আৰু সাৰ্বজনীন। সুকুমাৰ কলাসমূহৰ ভিতৰত গীত বা সংগীতেই মানুহক সহজে আৰু ততালিকে প্ৰভাৱান্বিত কৰিব পাৰে। প্ৰাচীন কালৰেপৰা প্ৰতিভাসম্পন্ন মহাপুৰুষসকলে এই কথা উপলব্ধি কৰিছিল আৰু নিজ চিন্তাধাৰা বা মতাদৰ্শ জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰৰ বাবে সংগীতৰ সহায় লৈছিল। সৰহভাগ মহাপুৰুষে কেৱল গীতৰ সহায় লৈছিল; কিন্তু দুই-এজন বহুমুখী প্ৰতিভাশালী মহাপুৰুষে গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ সমাহাৰত সৃষ্ট সংগীতৰ সহায় লৈছিল। তাৰে কাচিৎ একোজনে সংগীতৰ সৈতে নাটকৰ মিলন ঘটাই অভিনয় পদ্ধতিৰে জনসাধাৰণৰক মোহিত কৰি নিজৰ মতাদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰিছিল।

তেনে এগৰাকী মহাপুৰুষ আছিল শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ। তেওঁ ভাৰতীয় নৱ বৈষ্ণৱ আন্দোলনক অসমৰ প্ৰয়োজন, পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতি অনুযায়ী নতুন গঢ় দি অসমলৈ আদৰি আনিছিল। নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে শংকৰদেৱে নাট, গীত, কাব্য আৰু ধৰ্মশাস্ত্ৰ ৰচনাৰ মাজেদি এক অভূতপূৰ্ব আৰু বিৰাট আন্দোলনৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেই আন্দোলনত মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল তেওঁ আৰু শিষ্য মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা বৰগীতসমূহে। এই বিষয়ে ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে বৰ অৰ্থবহভাৱে কৈছে,

"সাহিত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হব নোৱাৰিলে কোনো আন্দোলনেই যুগমীয়াকৈ তিষ্ঠিব নোৱাৰে, আৰু গীতেই আন্দোলনৰ সহায়কাৰী সাহিত্যৰ প্ৰধান অঙ্গ। নাট-পদ আদিতকৈও গীতবোৰে শংকৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনক বিপুলভাৱে সহায় কৰিছিল। পাখিলগা কাঁড়ৰ দৰে শংকৰ আৰু মাধৱদেৱৰ গীতবোৰ উৰি ফুৰি য'তে পৰিছিল ত'তে নৱ আধ্যাত্মিক ভাৱৰ গুটি সিঁচিছিল।"[১৩০]

বৰগীতবোৰে শংকৰদেৱৰ সাহিত্যিক আৰু সাংগীতিক প্ৰতিভাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন দাঙি ধৰে। এহাতে যেনেকৈ গীতৰ উপযোগী ভাষা, তালৰ উপযোগী ছন্দ, অনুপ্ৰাসযুক্ত শব্দৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি আৰু শ্ৰুতিমধুৰ সুৰৰ সমন্বয়ত তেওঁৰ বৰগীতে নিটোল সাংগীতিক ৰূপ পাইছে, তেনেকৈ আনহাতে সংযত প্ৰকাশভঙ্গী আৰু ভক্তি বিগলিত গভীৰ ভাৱাদৰ্শই তাৰ সাহিত্যিক সুষমা অন্তৰস্পৰ্শীকৈ প্ৰকাশ

কৰিছে। অসাধাৰণ কবি আৰু নিপুণ শিল্পী শংকৰদেৱে গীতৰ ঠেক গণ্ডীৰ মাজতে একোটা তীব্র অনুভূতি বা গভীৰ আধ্যাত্মিক উপলব্ধি মনোৰম ৰূপত প্রকাশ কৰিছে। তেওঁৰ পৰিপক্ক সাংগীতিক জ্ঞানে কলা-কৌশলগত বা কাৰিকৰী দিশতো গীতবোৰক নিখুঁত ৰূপ দান কৰিছে। বিষয়-বস্তু অনুসৰি সুৰ সংযোজনাৰ ক্ষেত্রত শংকৰদেৱৰ বৰগীতসমূহ বৰ্তমান কাললৈকে অসমীয়া কাব্য-সংগীতৰ চানেকি স্বৰূপ হৈ আছে বুলি কলে বোধহয় অত্যুক্তি কৰা নহ'ব।

শংকৰদেৱৰ বৰগীতৰ ভাৱ আৰু বিষয়-বস্তু

শংকৰদেৱৰ বৰগীতসমূহ যেন অসমৰ বৈষ্ণৱ আদৰ্শ ঘনীভূত গীতিমাৰ প্রকাশ। বৈষ্ণৱসকলৰ একমাত্র পূজনীয় দেৱতা বিষ্ণু বা কৃষ্ণৰ চৰণত আত্ম-সমৰ্পণ কৰি ভক্তিৰসত আপ্লুত ভক্ত কবিয়ে সেই দেৱতাৰ গুণগান আৰু বন্দনা কৰিছে। লগতে ভক্ত-কবিয়ে আন সকলোকে কৃষ্ণৰূপী বিষ্ণুৰ চৰণত শৰণ লবলৈ আহ্বান জনাইছে। সংসাৰৰ বিষয় বাসনাৰ ক্ষণভঙ্গুৰতা আৰু অসাৰতাৰ বিপৰীতে হৰি-ভক্তিৰ শ্রেষ্ঠত্ব আৰু সাৰৱত্তা প্রতিপন্ন কৰি সংসাৰী মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ শংকৰদেৱে সৰভাগ বৰগীততে প্রয়াস কৰিছে। সেয়েহে তেওঁৰ বৰগীতৰ আধাতকৈয়ো অধিক (১৯টা) গীত প্রার্থনা সূচক বা বন্দনামূলক। 'গোপালে কি গতি কৈলে, গোবিন্দে কি মতি দিলে', 'জয় জয় যাদৱ জলনিধিযাধৱ দাতা', 'নাৰায়ণ, কাহে ভকতি কৰোঁ তেৰা', 'নাৰায়ণ চৰণে কৰোঁহো গোহাৰি', 'নাৰায়ণ লীলা জানব কোই', 'কৈছে নৰহৰি তৰণ উপায়', 'পাৱে পৰি হৰি কৰোহোঁ কাতৰি' আদি উৎকৃষ্ট আৰু বিখ্যাত বন্দনামূলক বা প্রার্থনাসূচক বৰগীত। আকৌ বৈষ্ণৱ সকলৰ কাৰণে শ্ৰীনাথ (শ্রীকৃষ্ণ) আৰু জানকীনাথ (শ্রীৰাম)- এই দুয়োগৰাকী অৱতাৰী পুৰুষ, অভেদাত্মা, কিয়নো দুয়োগৰাকীয়েই পৰমাত্মা। সেয়েহে শংকৰদেৱৰ বৰগীতত শ্রীকৃষ্ণৰ লগতে শ্রীৰামৰ বন্দনা বা বৰ্ণনা যথেষ্ট পৰিমাণে পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে, 'পামৰু মন, ৰাম চৰণে চিত্ত দেহু', 'মন মেৰি, ৰাম চৰণহি লাগু', 'বোলহু ৰাম নামেহে মুকুতি নিদানা', 'ছিৰি ৰাম, মই হৰি পাপী পামৰ' ইত্যাদি গীতবোৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। কিছুমান গীতত ৰাম আৰু কৃষ্ণ গীতত ৰাম আৰু কৃষ্ণ একাকাৰ হৈ পৰিছে। 'নাহি নাহি ৰময়া বিনে তাপ তাৰক কোই', বা 'কমনে ৰময়া মন বিছুৰি ৰহ' - এই গীত দুটাতে তাৰ উদাহৰণ পোৱা যায়। চৰিত পুথিৰ মতে শংকৰদেৱে তেওঁৰ প্রথম বৰগীত 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' অসমৰ (প্রাচীন কামৰূপ ৰাজ্যৰ) বাহিৰত বদৰিকাশ্রমতহে ৰচনা কৰিছিল। সেই কালতে দীঘলীয়া তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ সময়ত শংকৰদেৱে বোধহয় উত্তৰ-পশ্চিম ভাৰতত ৰামপন্থী বৈষ্ণৱসকলৰ ব্যাপক প্রভাৱৰ কথা লক্ষ

কৰিছিল। সেয়েহে অসমৰ বৈষ্ণৱ সমাজতো তেওঁ 'ৰামকথা' অব্যাহত কৰি ৰাখিছিল যেন লাগে। শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা *ৰামবিজয় নাট* ৰচনা আৰু ৰামায়ণৰ উত্তৰাকাণ্ডৰ অনুবাদেও তাৰ সাক্ষী দিয়ে। যদিও অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যত শ্ৰীকৃষ্ণই একমাত্ৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ, তথাপি সৰ্বভাৰতীয় পটভূমিত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰয়ো তাত যথেষ্ট সন্মানৰ ঠাই পাইছে।

অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিসকলে তেওঁলোকৰ ৰচনাত য'তে সুবিধা বা সুৰুঙা পাইছিল, ত'তেই অৱতাৰী পুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণৰ (কেতিয়াবা শ্ৰীৰামৰো) ভুৱন-মোহন ৰূপৰ বৰ্ণনা কৰিছিল। বোধহয় ভক্তসকলৰ ধ্যানৰ সুবিধাৰ বাবেই তেওঁলোকে উপাস্য দেৱতাৰ সাকাৰ ৰূপৰ এনে মনোগ্ৰাহী বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছিল আৰু সেই ৰূপ চাই ভক্তকবিসকল নিজেই কেতিয়াবা বিমুগ্ধ হৈ পৰিছিল। শংকৰদেৱৰ বৰগীতৰ মাজতো কেইটামান গীতত এনে ৰূপৰ বৰ্ণনা আছে। উদাহৰণস্বৰূপে, 'ওৰে সখি, পেখৰে কঞ্জলোচন', 'মধুৰ মুৰুতি মুৰাৰু', 'দেখু সখি মধুৰ মুৰুতি হৰি', 'আনন্দে গোবিন্দ বায় বৃন্দাবনে বেণু', 'বালেক গোপাল কৰতৰে কেলি' আদি গীতৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। শংকৰদেৱৰ দুটামান গীতত শিশু কৃষ্ণই ভুমুকি মাৰিছে; কিন্তু মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ দৰে শিশু কৃষ্ণৰ দুষ্টালি, চৌৰ-চাতুৰি আদিৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰাচুৰ্য শংকৰদেৱৰ বৰগীতত নাই।

কেইটামান বৰগীতত শংকৰদেৱৰ ভাৱপ্ৰকাশৰ ৰীতি কিঞ্চিৎ ভিন্ন। 'শুন শুন ৰে সুৰবৈৰী প্ৰমাণা' গীতটোত ৰাৱণৰ বিৰুদ্ধে ৰামচন্দ্ৰৰ যুদ্ধযাত্ৰাৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰি 'অন্ধ মুগুধ দশকন্ধ' ৰাৱণক পাপৰ প্ৰতীকৰূপে ঠিয় কৰাই তাৰ বিপৰীতে তেওঁ 'ৰঘুপতি পদবৰ'ত আশ্ৰয় লৰ্বলৈ কৈছে। এইটো সমৰ-গীতৰ ৰূপত ধৰ্মোপদেশ। সেইদৰে 'ওজা সোজা পন্থ নাহেৰি' গীতটোত এজন পণ্ডিতক কোৱাৰ ছলেৰে তেওঁ কৰ্ম-কাণ্ডৰ বিপৰীতে ভক্তিধৰ্মৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। একেদৰে 'সোহি সোহি ঠাকুৰ মোহি' গীতটোতো বচা বচা শব্দ আৰু সুন্দৰ উপমাৰে 'হৰিগুণ গান'ৰ মহত্ত্ব তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে। এনেদৰে চালে আন কিছুমান গীততো ৰচনা-কৌশলৰ বৈশিষ্ট্য দেখিবলৈ পোৱা যাব।

শংকৰদেৱৰ বৰগীতৰ আন এটা পুঞ্জ হ'ল কৃষ্ণ আৰু গোপিনীসকলৰ ৰহস্যময় সম্পৰ্কক লৈ লিখা গীত কেইটামান। এইবিলাক গীতক গোপী-বিৰহৰ গীতো বুলিব পাৰি। এই গীতবোৰত খাইকে যোৱাৰেক কংসৰ নিমন্ত্ৰণ অনুসৰি বলৰামৰ সৈতে কৃষ্ণ মথুৰালৈ যোৱাত তেওঁৰ বিচ্ছেদত গোপীসকলৰ মনৰ বিৰহ-বেদনা প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এই বিৰহৰ ভাৱপ্ৰকাশত মধ্যাহ্ন ব্যক্তি হিচাপে ধৰা হৈছে উদ্ধৱক।

তেওঁৰ আগত একালে গোপীসকলে আৰু আনফালে কৃষ্ণই বিচ্ছেদৰ যাতনা প্ৰকাশ কৰিছে। এটা গীতত ('হেৰহু মাই, চললি বিপিনে মধাই') আকৌ কৃষ্ণ বৃন্দাবনলৈ গৰু চৰাবলৈ যাওঁতেও গোপিনীৰ বিৰহ-বেদনা প্ৰকাশ পাইছে। আন এটা গীতত ('হৰিক বয়ন হেৰি মাই') জন্মৰ পিচতে বসুদেৱে কৃষ্ণক গোকুললৈ লৈ যোৱাত দৈৱকীৰ করুণ বিননি ফুটাই তেওঁ তোলা যেন লাগে। বৰগীতৰ পুথিত থকা আৰু 'ষড়ছন্দৰ গীত' বুলি প্ৰচলিত বিৰহৰ গীত তিনিটাৰ প্ৰকৃতি অলপ সুকীয়া। এইকেইটা গীতৰ প্ৰত্যেকটোতে তিনিটাকৈ অংশ বা ভাগ আছে। প্ৰথম ভাগৰ আৰম্ভণিতে আন গীতৰ দৰেই ৰাগৰ উল্লেখ আছে আৰু তাৰ পিচত ক্ৰমে ধুৰা (ধ্ৰুং) আৰু পদ বুলি উল্লেখ আছে। দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় ভাগৰ আৰম্ভণিত কেৱল তালৰ নাম উল্লেখ আছে আৰু তাৰ পিচত ক্ৰমে ধুৰা (ধ্ৰুং) আৰু পদ বুলি উল্লেখ আছে। গতিকে বুজিব পৰা যায় যে গীতকেইটা একেটা ৰাগতে গোৱা হয়; কিন্তু তিনিটা ভাগত তিনিখন তাল ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এটা গীতৰ ভণিতাত শংকৰদেৱৰ নাম নাই, কিন্তু বাকী দুটাত আছে। এই গীত তিনিটাৰ গঠন শংকৰদেৱৰ আন বৰগীতসমূহৰ লগত নিমিলে; অৱশ্যে বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা গোপী-বিৰহৰ গীতকেইটাৰ লগত মিল আছে। আন কিছুমান বৰগীতবো মাজতে তাল সলাই (তাল ফেৰ্‌তা) গোৱাৰ প্ৰথা সত্ৰসমূহত চলি আহিছে, কিন্তু বৰগীতৰ পুথিবোৰত এই সলনিৰ কথা নাই। সেইটো ওজা গায়নসকলৰ মাজত পৰম্পৰাগত ভাৱেহে চলি আহিছে। এনেবোৰ কাৰণত ষড়ছন্দৰ গীত তিনিটাক এটি ব্যতিক্ৰম বুলি ক'ব পাৰি। তদুপৰি ষড়ছন্দৰ গীতনো কিয় বোলা হ'ল, তাৰো কোনো পতিয়নযোগ্য ব্যাখ্যা এতিয়ালৈ কোনেও দিব পৰা নাই।

দাস্যভাৱেই শংকৰদেৱৰ বৰগীতসমূহৰ অন্তৰ্নিহিত মূল ভাৱ। তেওঁ গীতবোৰৰ ভণিতা পেলাইছে 'কৃষ্ণৰ কিংকৰ শংকৰ কহ', 'দাস দাস বুলি তাৰহ', 'এহু শংকৰ ভানা', 'শংকৰে কহে হৰি সেৱক তোৰ' ইত্যাদি ধৰণেৰে। অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সকলো শাখালৈকে এই দাস্যভাৱ বিয়পি পৰিছে। সুৰৰ উপযোগী শব্দ চয়ন আৰু তালৰ উপযোগী ছন্দৰ প্ৰয়োগে বৰগীতক গীত হিচাপে অনবদ্য ৰূপ দান কৰিছে। বিষয়বস্তু আৰু ভাৱ অনুসৰি সত্ৰৰ বৈষ্ণৱসকলে বৰগীতক চাৰিটা ভাগত বিভক্ত কৰিছেঃ সেইকেইটা হ'ল- উত্থান (উঠন), জাগন, খেলান আৰু নৃত্য। এই চাৰিটা বিভাগে সকলো বৰগীতকে সামৰি ল'ব পৰা নাই। তদুপৰি এই বিভাগকেইটা শংকৰদেৱতকৈ মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ ক্ষেত্ৰতহে অধিক প্ৰযোজ্য। ড° মহেশ্বৰ নেওগে কৈছে, -'চৰিতপুথিত বৰগীতৰ ছটি ৰস (প্ৰকৃততে ছটি

বিষয়) আছে বুলি নির্দেশ কৰা হৈছে- বিৰহ, বিৰক্তি (নির্বেদ), চোৰ (কৃষ্ণৰ চৌর্য-লীলা), চাতুৰী, লীলা আৰু পৰমার্থ। এই ৰস বা বিষয়-বিভাগ ধৰ স্পষ্ট নহয়।'[১৪১] প্ৰকৃততে বৰগীতৰ প্ৰণালীবদ্ধ শ্ৰেণীবিভাগ এতিয়াও হোৱা নাই।[১৪২]

[চ. আ.]

ভটিমা

ভটিমা বা ভট্টিমা হৈছে স্তুতিপ্ৰধান অর্থাৎ ভক্তিপ্ৰধান কবিতা। প্ৰকাশভঙ্গীৰ বিশেষ গাম্ভীর্য থকা ভটিমাসমূহ সাধাৰণতে গুণ গৰিমা প্ৰকাশক গীত। প্ৰশস্তি বা স্তুতিমূলক গীত গাই থকা ভ্ৰাম্যমান গায়কক পুৰণিকালত 'ভাট' বুলি কোৱা হৈছিল। এই ভাটসকলৰ দ্বাৰা গোৱা ভক্তিমূলক গীতসমূহকে 'ভটিমা' বা 'ভট্টিমা' বোলা হৈছে। এই ভটিমা বা স্তুতিগীত অথবা প্ৰশস্তিগীত অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিশেষ এক শ্ৰেণীৰ কবিতা। ভটিমা এবিধ গীতি কবিতা। ইংৰাজীত ইয়াক 'Lyric' বুলি কোৱা হয়। 'Lyric is a short poem containing one sentiment or one thought or describing one situation.' অর্থাৎ গীতিকবিতা ক্ষুদ্ৰ অৱয়ব বিশিষ্ট কবিতা, য'ত মাত্ৰ অনুভূতিৰ একতা বা ভাৱৰ স্বল্পতা প্ৰকাশ পায় আৰু যিয়ে এটা মাত্ৰ পৰিস্থিতিৰ বর্ণনা দিয়ে। ইয়াৰ দ্বাৰা কবিৰ আত্মানুভূতি বা একান্ত ব্যক্তিগত কামনা-বাসনা আৰু আনন্দবেদনাই তেওঁৰ প্ৰাণৰ অন্তঃস্থলৰ পৰা আৱেগ বিকম্পিত সুৰত অখণ্ড ভাৱমূর্তিত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। কাৰোবাক সম্বোধন কৰাত ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ভটিমাৰ বিষয়বস্তু উচ্চভাৱবিশিষ্ট। সাধাৰণতে ভাটে এই শ্ৰেণীৰ গীত গায় বা আবৃত্তি কৰে। ভাটৰ বৃত্তি হৈছে ৰজা-মহাৰজা আৰু ধনীমানীলোকৰ প্ৰশস্তি কীৰ্তন কৰা। পুৰণি কালত নট বা ভাটক ৰজাৰ বিষয়াৰূপে গণ্য কৰা হৈছিল।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ তৃতীয় স্তৰত ভটিমা ৰচনা কৰিছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। সত্যেন্দ্ৰনাথ শর্মাদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ ভটিমাসমূহক তিনিটা ভাগত ভগাইছে- নাট ভটিমা, দেৱ ভটিমা আৰু ৰাজ ভটিমা। মাধৱদেৱে আৰু একশ্ৰেণীৰ ভটিমা ৰচনা কৰিছিল, সেয়া হৈছে 'গুৰু ভটিমা'। সেইকাৰণে ভটিমা মুঠ চাৰি প্ৰকাৰৰ। আটাইকেইবিধ ভটিমা ব্ৰজাৱলী ভাষাত ৰচিত। আমি ইয়াত প্ৰথম তিনিবিধ ভটিমাৰ কথাহে আলোচনা কৰিম। চতুৰ্থবিধ ভটিমা আলোচিত হ'ব পৰৱৰ্তী অধ্যায়ত।

নাট ভটিমা ঃ- নাট ভটিমাক তিনিভাগত ভগাব পাৰি। যেনে-

১। নাটৰ আদিতে দিয়া ভটিমা। এই ভটিমাত নায়ক কৃষ্ণ বা ৰামক স্তুতি কৰা হয়। সূত্রধাৰে মুদ্রা আৰু নৃত্যৰ সহায়ত ইয়াক আবৃত্তি কৰে। *পত্নীপ্রসাদ* নাটৰ বাহিৰে শঙ্কৰদেৱৰ আটাইকেইখন নাটতে নান্দীশ্লোকৰ পিছতে নাট ভটিমা পৰিৱেশন কৰা হৈছে।

২। নাটৰ শেষত দিয়া ভটিমা। এইবিধ ভটিমাক *মুক্তিমঙ্গল ভটিমা* বুলি কোৱা হয়। সংস্কৃত নাটকৰ শেষত থকা 'ভৰতবাক্য'ৰ লগত মুক্তিমঙ্গল ভটিমাৰ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব পাৰি। কেৱল পাৰ্থক্য ইমানেই যে ভৰতবাক্যত সাধাৰণতে সভাসদ আৰু জগতৰ ধৰ্ম, অৰ্থ, কামবৃদ্ধি বা সুখ- শান্তি কামনা কৰি নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰৰ মুখেদি পাঠ কৰোৱা হয়। কিন্তু অঙ্কীয়া নাটকত সূত্ৰধাৰে দৰ্শকৰ সুখ-শান্তি কামনা কৰি দৰ্শকৰ মন ভক্তিমাৰ্গমুখী কৰিবলৈ মুক্তিমঙ্গল ভটিমা কীৰ্তন কৰে। এই দুইশ্ৰেণী নাটৰ উদ্দেশ্যৰ বিভিন্নতাই সামৰণি স্তুতি গীতৰো পাৰ্থক্য সৃষ্টি কৰিছে।

৩। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ নাটত- বিশেষকৈ *পত্নীপ্ৰসাদ, ৰুক্মিণীহৰণ* আৰু *ৰামবিজয়* নাটত- নাটকীয় কাহিনীৰ অগ্ৰগতিত সহায় কৰিব পৰাকৈ একোটিত ভটিমা পৰিৱেশন কৰা হৈছে। *ৰুক্মিণীহৰণ নাটত* সুৰভি ভাটে নায়িকা ৰুক্মিণীৰ প্ৰশস্তি নায়ক কৃষ্ণৰ আগত আবৃত্তি কৰিছে, *শ্ৰীৰামবিজয় নাটত* বিশ্বামিত্ৰ আৰু কনকাৱতীয়ে ভাটৰ কাৰ্য সম্পাদন কৰিছে; বিশ্বামিত্ৰই ৰামৰ আগত সীতাৰ প্ৰশস্তি কীৰ্তন কৰিছে। *পত্নীপ্ৰসাদ নাটত* ব্ৰাহ্মণ-পত্নীসকলে কৃষ্ণৰ প্ৰশস্তি আবৃত্তি কৰিছিল। কোনো কোনো নাটকত পয়াৰ হিচাবে আবৃত্তি কৰা স্তুতিগীতক শঙ্কৰদেৱে ভটিমা বুলি উল্লেখ কৰা নাই; কিন্তু তেনেধৰণৰ স্তুতিগীতকো ভটিমা বুলিব পাৰি।

দেৱ ভটিমা ঃ- দেৱতাৰ প্ৰশস্তিমূলক ভটিমাই হৈছে দেৱ ভটিমা। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মপৰম্পৰাত দেৱ ভটিমাৰ পাৰমাৰ্থিক তত্ত্ব অতি গভীৰ। অঙ্কীয়া নাটৰ আৰম্ভণিত দেৱ ভটিমা পৰিৱেশন কাৰ্যই আধ্যাত্মিক ভাৱৰ সৃষ্টি কৰে। উপাস্যদেৱ কৃষ্ণৰ অপৰূপ ৰূপবৰ্ণনা, ঐশ্বৰিক গুণকীৰ্তনেই দেৱ ভটিমাৰ বিষয়বস্তু। গায়ন-বায়ন বা সূত্ৰধাৰৰ দ্বাৰা নৃত্যগীতৰ মাধ্যমেৰে পৰিৱেশন কৰা দেৱ ভটিমাই দৰ্শক, শ্ৰোতাসকলৰ মনত আধ্যাত্মিকভাৱ জাগৰিত কৰে আৰু উপস্থাপিত বিষয়বস্তুৰ বাবে প্ৰাৰম্ভিক প্ৰস্তুতিৰ কাম কৰে। এই ভটিমাসমূহৰ

যোগেদি ভক্ত আৰু ভগৱানৰ মাজত যোগসূত্ৰ সুসম্পন্ন কৰাৰ প্ৰয়াস প্ৰকাশিত হয়। দেৱ ভটিমাৰ যোগেদি ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্যকালৰ লীলাসমূহৰ চিত্ৰ প্ৰকাশিত হৈছে-

বন্দো গোবিন্দা।
গোপী জনমানন্দা ॥
মঞ্জু ভ্ৰূ যুগ সুস্মিত সুন্দৰ
বদন বিনিন্দিত চান্দা ॥

ৰাজভটিমা :- মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে ৰজাৰ গুণ-যশ কীৰ্তন কৰি অন্য এক শ্ৰেণীৰ ভটিমাৰ সৃষ্টি কৰে। এই ভটিমাক 'ৰাজ ভটিমা' নামেৰে অভিহিত কৰা হয়। দেৱ ভটিমাৰ দৰে এই শ্ৰেণীৰ ভটিমাত কাব্যকলাৰ চমৎকাৰিত্ব দেখা নাযায়। ঐতিহাসিক প্ৰমূল্যৰ বাহিৰে এইশ্ৰেণীৰ ভটিমাৰ জনপ্ৰিয়তা বিশেষ লক্ষণীয় নহয়। ৰজা মল্লধ্বজ বা নৰনাৰায়ণৰ যশ-গুণ কীৰ্তন কৰি ৰচনা কৰা 'ৰাজ ভটিমা'ৰ যোগেদি শঙ্কৰদেৱে স্বাভাৱিক ৰজাৰ প্ৰতি আনুগত্যহে প্ৰকাশ কৰিছে। ইয়াত তেওঁৰ ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰা নাই। গুৰুজনাৰ ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ বাবে ৰজাই যি ব্যৱস্থা কৰি দিছিল, তাৰ প্ৰশংসাৰ বাবেহে এই ৰাজ ভটিমাসমূহ ৰচনা কৰি শঙ্কৰদেৱে নিজৰ মহানুভৱতাৰ পৰিচয় দিছে।

কথা গুৰু চৰিতত উল্লেখ আছে যে শঙ্কৰদেৱে ৰজা নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভালৈ যোৱাৰ প্ৰথম দুদিনত 'বন্দো গোবিন্দ' আৰু 'পেখিয়ে চানুৰ' শীৰ্ষক গীত দুটি আবৃত্তি কৰিছিল, আৰু পিছদিনা 'জয় জগদীশ ঈশে জগ হাসি' শীৰ্ষক ভটিমাটি আবৃত্তি কৰিছিল। নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভালৈ যোৱাৰ প্ৰথমদিনা শঙ্কৰদেৱে নিম্ন ৰাজভটিমাটো আবৃত্তি কৰিছিল-

জয় জয় মল্লনৃপতি ৰসৱান্।
যাকেৰি গুণগণ সম নাহি আন ॥
নিজকুল কুমুদ প্ৰকাশিত ইন্দু।
গহীন গম্ভীৰ ধীৰ পেখিতে সিন্ধু ॥
সভা এক পাত্ৰ আপন মহাৰাজ
দেৱক মধ্যে যৈছে সুৰ ৰাজ ॥ ইত্যাদি

আন এদিন শঙ্কৰদেৱে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ বীৰত্বপ্ৰকাশক আন এটি ৰাজভটিমা ৰচনা কৰি মহাৰাজৰ আগত আবৃত্তি কৰিছিল-

হাসি সভাষিত কৰো বহু থিৰ ।
মল্ল নৃপতি সম নাহিকয় বীৰ ॥
কাশী বৰানশী গৌড় পৰ্য্যন্তে ।
মল্লনৃপতিক সব মহিমা কহন্তে ॥ ইত্যাদি

* * * *

ভটিমাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হৈছে ইয়াৰ প্ৰকাশভঙ্গী, ছন্দ আৰু সুৰ সংযোজনৰ চাতুৰ্য আৰু গাম্ভীৰ্য । অনুপ্ৰাসৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি ভটিমাসমূহৰ বিশিষ্ট লক্ষণ । ভটিমাসমূহত ছবি, দুলড়ী, মাত্ৰাবৃত্তছন্দ আদি দেখা যায় । বিভিন্ন অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ আৰু শব্দ সংযোজনৰ চাতুৰ্যও মন কৰিবলগীয়া । কোমল অথচ অৰ্থ প্ৰকাশক আৰু সুৰাত্মক শব্দৰ প্ৰয়োগে শঙ্কৰদেৱৰ ভটিমাসমূহক বিশিষ্টতা প্ৰদান কৰিছে । ভটিমাসমূহৰ অন্ত্যমিল চকুত লগা । যেনে ঃ- দাশক- নাশক, যাতন- ঘাতন, ছেদল- ভেদল, নাগৰ- সাগৰ, সীতা- নীতা, উধাৰল- তাৰল, তাৰণ- মাৰণ, ইত্যাদি । তদুপৰি ভটিমাসমূহত অনুপ্ৰাস, ৰূপক, ব্যতিৰেক, প্ৰতীপ, উপমা, দৃষ্টান্ত, বিভাৱনা, নিদৰ্শনা, সমুচ্চয় আদি অৰ্থালংকাৰৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায় ।

'বন্দো গোৱিন্দা গোপী জনমানন্দা' আৰু 'জয় জগদীশ ঈশ ভয়হাৰী'- এই দেৱ ভটিমা দুটিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্যকালৰ লীলাসমূহ প্ৰকাশিত হৈছে । পুতনা বধ, যমলাৰ্জুনক দ্বিখণ্ডিত কৰি যক্ষকুমাৰক মুক্তি দিয়া, গোবৰ্ধন পৰ্বতত গোগণক ৰক্ষা কৰা, কালীনাগক নাশ কৰা, কংসবধ ইত্যাদি কাৰ্যসমূহৰ মাজেদি শ্ৰীকৃষ্ণৰ স্তুতি দুয়োটা ভটিমাত কৰা হৈছে ।

কেশৱ চৰণ সৰোৰুহ কিঙ্কৰ
শঙ্কৰ এহু বিৰচিতং ।
বৈৰী বিমৰ্দ্দন দৈৱকী নন্দন
বিজয় বিৰাজিতং গীতং ॥

এই দেৱ ভটিমাটিত শব্দ সংযোজন কোমল আৰু যথাৰ্থ অৰ্থপ্ৰকাশক ।

তিনিটা অংশত বিভক্ত 'জয় জয় মল্লনৃপতি ৰসৱান' শীৰ্ষক ৰাজভটিমাত মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ শৌৰ্যবীৰ্য প্ৰকাশিত হৈছে । চন্দ্ৰৰ পোহৰত বিকশিত হোৱা কুমুদৰ লগত মহাৰাজ নৰনাৰায়ণক তুলনা কৰা হৈছে -'নিজকুল কুমুদ প্ৰকাশিত ইন্দু' । মহাৰাজ নৰনাৰায়ণ ধৰ্মত যুধিষ্ঠিৰৰ দৰে, ধনুৰ্বিদ্যাত অৰ্জুনৰ দৰে, দানকাৰ্যত কৰ্ণৰ দৰে আৰু তেওঁ নিজ গুণ পৃথিৱীত বিয়পাইছিল । যাৰ শৰীৰৰ বৰণ নীলা

উৎপলৰ দৰে, বাহু মৃণাল (পদুমৰ ঠাবি) সদৃশ, সেই মহাৰাজৰ গুণগোৱা শিশুমতি শঙ্কৰক যেন মহাৰাজে সকলো দোষ ক্ষমা কৰে - এইবুলি শংকৰদেৱে ভটিমাটিৰ সামৰণি মাৰিছে :

কহলো তযু গুণ হামু শিশুমতি
মৰষ সকল মহ দোষ।

এনেদৰে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে নাট-ভটিমা, দেৱ ভটিমা আৰু ৰাজ ভটিমাৰ দ্বাৰা নামধৰ্মৰ ভক্তসকলৰ সেৱাৰ বস্তু আৰু কাব্যামোদীসকলৰ বাবে অনুপম ভক্তিৰসাত্মক কবিতা ৰচনা কৰি গৈছে। [ই.শ.ৰ.]

টোকা আৰু প্ৰসঙ্গ

১. হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান, পদ ২৯০-৯২; ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য, পদ ৫৯৮-৯৯; ভাগৱত ৬/৫৬০৯-১০, ৮/৮৯৪৪-৪৫, ১০/১২১২৪-২৫; ইত্যাদি।

২. শংকৰদেৱৰ জন্ম তাৰিখ বিতৰ্কাতীত নহয়। দ্ৰষ্টব্য -Gait E, *A History of Assam, Gauhati 1984*, p. 58; সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *ৰামধেনু*, চেপ্তেম্বৰ, ১৯৭৯, সম্পা. ৰাধিকামোহন ভাগৱতী; বদনচন্দ্ৰ শইকীয়া, *নতুন দৈনিক*, ১৯৯০, সম্পা. চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া।

৩. *শংকৰদেৱঃ সাহিত্যকাৰ ঔৰ বিচাৰক*, পাতিয়ালা বিশ্ববিদ্যালয়, পৃ. ২২

৪. *বাণীকান্ত ৰচনাৱলী* (*নামঘোষা* শীৰ্ষক নিবন্ধ), পৃ.৫০

৫. *শংকৰদেৱ এণ্ড হিজ টাইম্‌ছ*, পৃ. ১৬০-৬২; *মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী*, ১ম খণ্ড, পৃ. ৫৪৪-৪৬

৬. *কথাগুৰু চৰিত*, সম্পা. উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু, পৃ. ২৭

৭. *ম. নেওগ ৰচনাৱলী*, পৃ. ৩০

৮. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪০-৪৪

৯. *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, পৃ. ১৩৩

১০. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৫

১১. *শ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ*, পৃ. ৯০

১২. *ম. নে. ৰ.*, পৃ. ৪৪

১৩. *মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ*, পৃ. ১৫৬-৬৩
১৪. *শংকৰদেৱ এণ্ড হিজ টাইম্‌ছ*, পৃ. ১৬৫-৬৬
১৫. *শংকৰদেৱঃ সাহিত্যকাৰ আৰু বিচাৰক*, পৃ. ৩৭-৩৯
১৬. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৫
১৭. *বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী*, পৃ. ১৮৩
১৮. *ম. নে. ব.*, পৃ. ৪৫
১৯. *বে. গ্ৰ.*, পৃ. ১৭৩
২০. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪৫৬
২১. *ক. গু. চ.*, পৃ. ৫১৫
২২. *মহাপুৰুষ শ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱৰ চৰিত* (দৈত্যাৰি ঠাকুৰ), পৃ. ২১-২২
২৩. *বে. গ্ৰ.*, পৃ. ১৯০
২৪. *বৰদোৱা গুৰু চৰিত*, সম্পা. মহেশ্বৰ নেওগ, পৃ. ১১০
২৫. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৫৫
২৬. *ক. গু. চ.*, পৃ. ২০১
২৭. *শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ* (ভূষণ দ্বিজ), পৃ. ১৮২
২৮. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৯৫
২৯. *ব. গু. চ.*, পৃ. ৫৭
৩০. *ক. গু. চ.* পৃ. ২১২-১৩
৩১. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৮৪
৩২. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৭৫
৩৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৮৫
৩৪. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৭৮৬
৩৫. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৫
৩৬. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৯৩
৩৭. *ম. নে. ব.* পৃ. ৮৮
৩৮. *ক. গু. চ.*, পৃ. ১২০

৩৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১২১
৪০. *বে. গ্ৰ.*, পৃ. ১৬৫
৪১. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১২৭
৪২. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৬৫
৪৩. *শংকৰদেৱ এণ্ড হিজ টাইমছ্*, পৃ. ১৮৭
৪৪. *ক. গু. চ. পৃ. ১৭২-৭৪;* ৰ. গু. চ. *পৃ. ১৪৪-৪৫*
৪৫. *ক. গু. চ.* পৃ. ১১৩
৪৬. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১০৫
৪৭. *বে. গ্ৰ.*, পৃ. ১৭৩
৪৮. *ক. গু. চ.*, পৃ. ১১৯
৪৯. *অসম প্ৰান্তীয় ৰাম সাহিত্য*, পৃ. ১২২
৫০. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৬৪-৬৫
৫১. *গুৰু চৰিত* (ৰামচৰণ ঠাকুৰ), পৃ. ৭৩৩
৫২. *এচ্‌পেক্টচ্ অফ আৰ্লি আচামিজ লিটাৰেচাৰ*, পৃ. ১০৯
৫৩. *শংকৰদেৱ এণ্ড হিজ টাইম্‌ছ্*, পৃ. ১৮৩
৫৪. *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*, পৃ. ৪১
৫৫. *ম. নে. ৰ.*, পৃ. ২৭; ড° মাগধ, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪২১-২২
৫৬. *ম. নে. ৰ.*, পৃ. ৭২
৫৭. পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪২১
৫৮. *ম. নে. ৰ.*, পৃ. ৭৭
৫৯. *অংকাৱলী* (প্ৰথম ভাগ), ভূমিকা, পৃ. ৬৭
৬০. *ক. গু. চ.*, পৃ. ১০২
৬১. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১১২
৬২. *অংকাৱলী*, ভূমিকা, পৃ. ৬৭
৬৩. *বে. গ্ৰ.*, পৃ. ১৯১
৬৪. *শংকৰদেৱ এণ্ড হিজ টাইম্‌ছ্*, পৃ. ১৬১
৬৫. *ক. গু. চ.*, পৃ. ১২৭

৬৬. *অঙ্কাৱলী*, ভূমিকা, পৃ. ৬৭

৬৭. *প্ৰাচীন ভাষা নাটক*, পৃ. ৩০৫

৬৮. *ৰুক্মিণীহৰণ নাট* (কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়), ভূমিকা ভাগ, পৃ. ১৩৩

৬৯. *শংকৰদেৱ এণ্ড হিজ টাইম্‌ছ*, পৃ. ২০০

৭০. *গুৰু চৰিত* (ৰামচৰণ), পদ, ৩৪২৪; ক.*গু.চ.*, পৃ. ২০৮

৭১. *গুৰু চৰিত*, পৃ. ৭৩৯

৭২. ক. *গু. চ.*, পৃ. ২১৪

৭৩. দ্ৰষ্টব্য- ২য় অধ্যায়, আগকথা, *নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বৈপ্লৱিকতা তথা সীমাবদ্ধতা*

৭৪. *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য*, বাণীকান্ত ৰচনাৱলী, পৃ. ৬১

৭৫. উক্ত গ্ৰন্থ, *বা. ৰ.*, পৃ. ৫২

৭৬. ক. সেহি কৃপাময় মোৰ বাক্যচয় অলংকৃত কৰিয়োক ।
শৃঙ্গাৰাদি নানা ৰসে ৰাজ হৌক আনন্দে লোকে শুনোক ॥
- *ভাগৱত*, ২য় স্কন্ধ, পদ ৪৭৭

খ. কথাৰ আশয় চাই নিবন্ধিলো ঠাই ঠাই
নানাবিধ হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ ছন্দ ॥
- *অজামিলোপাখ্যান*, পদ ৩৫৬

গ. বুলি অভিপ্ৰায় দিলো ঠাই ঠাই কিছু কাব্যৰস ৰিবা ।
- *অমৃত মন্থন*, পদ ৩১১

৭৭. তত্ৰ মহান্তো বেবু চ ৰিতৱৰ্ত্মভিধীয়তে
চতুৰ্বৰ্গ সৰ্ব্বে ৰসাঃ ক্ৰিয়ন্তে কাব্যস্থানানি সৰ্বানি ।
তে লঘৱো বিজ্ঞেয়া বেষন্যতমো ভৱেচ্চতুৰ্বৰ্গাৎ
অসমগ্ৰাণনেকৰসা যে চ সমগ্ৰৈকৰসসংযুক্তা ॥
- *ৰুদ্ৰটৰ কাব্যালংকাৰ*, ৮/৫/৬

৭৮. *সাহিত্য দৰ্পণ*, ৬/৩০৭-০৮

৭৯. *দশম*, পদ ১২০৭-৮, ১৫৪৮, ২০১২-১৩, ২২৬২

৮০. *মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ*, ৭/৩৯

৮১. *কথা গুৰু চৰিত,* পৃ. ৩৫

৮২. হেন জানি মহাজনে নেৰিবা সত্যক।
সত্য শাস্ত্ৰ তত্ত্ব জানি ভজিয়ো হৰিক ॥

- *হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান,* পদ ২৭৫

৮৩. M. Neog, *Sankaradeva and His Times.* p. 164.

৮৪. *হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান,* পদ ৪৯০-৯১

৮৫. *অমৃত মন্থন,* পদ ৫৩১-৪১

৮৬. বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, *Sankaradeva: Vaisnavite Saint of Assam,* p. 18; সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত,* পৃ. ১৪

৮৭. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা), *শ্ৰীশংকৰদেৱৰ কীৰ্তন ঘোষা আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱৰ নামঘোষা,* গুৱাহাটী, ১৯৬২, পাতনি।

৮৮. মহেশ্বৰ নেওগ, *শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ,* গুৱাহাটী, ১৯৫৮, পৃ. ৭৩

৮৯. নেওগ, উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৭৩

৯০. উক্ত গ্ৰন্থ, পাতনি

৯১. উক্ত গ্ৰন্থ, পাতনি

৯২. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা), *ভক্তি প্ৰদীপ,* প্ৰস্তাৱনা

৯৩. উক্ত গ্ৰন্থ, প্ৰস্তাৱনা

৯৪. মহেশ্বৰ নেওগ, *শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ,* পৃ. ৭৬

৯৫. *কথা গুৰু চৰিত,* পৃ. ১৩১-৩২

৯৬. হৰিনাথ শৰ্মা দলৈ, *শংকৰদেৱৰ সাহিত্য প্ৰতিভা,* পৃ. ১৬৩

৯৭. *বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী,* পৃ. ১৮৫

৯৮. *Sankaradeva and His Times,* p. 162

৯৯. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত,* ২য় সংস্কৰণ, পৃ. ১৫-১৬

১০০. প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৭-৮

১০১. প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৮

১০২. P.C. Choudhury, *Churning of Nectar,* part II, pp.75f.

১০৩. পৰীক্ষিত হাজৰিকা, অসমীয়া সাহিত্যৰ সুবাস, ১ম তাড়নণ, পৃ. ৪-১০

১০৪. কোনো কোনোৰ মতে 'আমাকেসে বুলিব্রয়' আছে। কিন্তু পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত 'বুলিব্রয়' ক্রিয়াৰূপ ক'তো পোৱা নাযায়। শব্দটোৰ অর্থ হ'ল 'বোলে' বা 'কয়'। 'বুলিব্রয়' শব্দটো লিপিকাৰৰ প্রমাদ বুলি ধাৰণা হয়।

১০৫. *অসমীয়া সাহিত্যৰ সুবাস*, পৃ. ৯

১০৬. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা), *গুৰু চৰিত কথা*, ১ম তাঙৰণ, পৃ. ১০১.

১০৭. *ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত*, পৃ. ২৮১-৮২

১০৮. কেশদা মহন্ত, *অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য*, ২য় খণ্ড, ১৯৯০, পৃ. ১৬৭-৭০

১০৯. প্রাগুক্ত গ্রন্থ, পৃ. ১৬৭

১১০. *ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত*, পৃ. ৩২৫

১১১. ভাৰতীয় চিন্তাৰ এটা সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য এই যে টীকাকাৰসকলে নতুন কোনো প্রসঙ্গ উত্থাপন কৰিলেও তাক সাধাৰণতে প্রাচীন কোনো সূত্রৰ টীকা বা বার্তিক হিচাপেহে উপস্থাপন কৰে। প্রাচীনৰ প্রতি এই স্বঘোষিত আনুগত্যৰ এটা কাৰণ হৈছে কর্তৃত্বৰ দোহাই দি বিৰুদ্ধবাদীৰ সমালোচনাৰ পৰা নিজক ৰক্ষা কৰা। সেয়ে শাস্ত্রৰ অনুবাদত মূলৰ প্রতি আনুগত্যৰ আদর্শটো যে সদায়েই সজোৰে উচ্চাৰিত হ'ব, তাত সন্দেহ নাই।

১১২. *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য*, বাণীকান্ত ৰচনাৱলী, পৃ. ৫৩

১১৩. *অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য*, ১৯৯৩, পৃ. ৯২

১১৪. *কথা গুৰু চৰিত*, পৃ. ১৮৪

১১৫. Anandaram Baruah, *Higher Sanskrit Grammar, Prosody*, 1881, p. 104

১১৬. Maheswar Neog, *Sankaradeva and His Times*, p. 207

১১৭. হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা), *শ্রীশংকৰ বাক্যামৃত*, নলবাৰী, ১৯৫৩, প্রকাশকৰ নিবেদন, পৃ. ১

১১৮. পণ্ডিত হেমচন্দ্র গোস্বামীয়ে নলবাৰী অঞ্চলৰ মৌজাদাৰ অজদসেন বৰকাকতিৰ পৰা সংগ্রহ কৰা। সাঁচিপতীয়া পুথিখনৰ জোখ ৩৭.৫ x ১২.৫ বর্গ চে. মি.। ৬৯টা কলকত সম্পূর্ণ হোৱা পুথিখনৰ প্রতিটো কলক ২০টা শাৰীৰে লিখা। এই প্রতিলিপিটো ৰাম্রাচার্য দ্বিজে ১৭৮১ শকত প্রস্তুত কৰিছিল।

১১৯. ড° নেওগৰ সাক্ষ্য মতে, নগাঁৱৰ সত্যহাস গোস্বামীৰ ঘৰত থকা সাঁচিপতীয়া প্ৰতিলিপিটো বৰপেটাৰ নাৰায়ণ দেৱমিশ্ৰই আনি ৰাখিছিল। তাকেই দত্তবৰুৱাই দ্বিতীয় প্ৰতিলিপিৰূপে ব্যৱহাৰ কৰে। (পাদটীকা, Sankaradeva and His Times, p. 214)

১২০. কমলাবাৰী সত্ৰৰ শ্ৰীশ্ৰীবদুলা পদ্ম আতা পুথিভঁৰালৰ সাঁচিপতীয়া পুথিখনৰ লিপিকাল ১৭৫৯ শক। ইয়াৰ জোখ ৩৭x১১ বৰ্গ চে. মি., ফলকৰ সংখ্যা ৫৫।

১২১. ১৭৩৩ শকৰ কাতিমাহত প্ৰতিলিপি কৰা পুথিখনত থকা মুঠ ৩৩টা ফলকৰ ১, ১৭ আৰু ২৮ সংখ্যক ফলক তিনিটা নাই। প্ৰতিলিপিটোৰ জোখ হ'ল ৪৬.৭x ৮.৭বৰ্গ চে. মি.।

১২২. ড° নেওগৰ *Sankaradeva and His Times*-অৰ ২০৯-২১২ পৃষ্ঠাত আকৰ গ্ৰন্থ সমূহৰ সবিশেষ উল্লেখ আছে।

১২৩. কমলাবাৰী সত্ৰৰ পুথিত এই অধ্যায়টো আছে। আটাইকেইটা শ্লোক (১১/২০/৭, ২৭-৩৭) ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা চয়ন কৰা।

১২৪. পুথিত ত্ৰয়োদশ অধ্যায়ৰূপে লিখা আছে। ইয়াৰে ১৩টা শ্লোক ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা আৰু বাকী দুটা বৃহন্নাৰদীয় পুৰাণ আৰু পুৰাণান্তৰৰ পৰা চয়ন কৰা।

১২৫. পুথিত ৩৬ অধ্যায়ৰূপে লিখা আছে। শ্লোকৰ সংখ্যা ৩২। শ্লোকসমূহ সাত্বত তন্ত্ৰৰ পৰা চয়ন কৰা।

১২৬. সাত্বত তন্ত্ৰ, কৌমাৰ তন্ত্ৰ, ভাগৱত পুৰাণ, পদ্ম পুৰাণ আৰু পুৰাণান্তৰৰ পৰা চয়ন কৰা মুঠ শ্লোকৰ সংখ্যা ৮১।

১২৭. প্ৰায় ৩৬টা শ্লোকত সম্পূৰ্ণ হোৱা উক্ত অধ্যায়ৰ শ্লোকসমূহ ভাগৱত পুৰাণ, গীতা, ব্ৰহ্ম পুৰাণ, ভৱিষ্য পুৰাণ, বৰাহ পুৰাণ, স্কন্ধ পুৰাণ, কূৰ্ম পুৰাণ, গৰুড় পুৰাণ, নৃসিংহ পুৰাণ, মৎস্য পুৰাণ আদিৰ পৰা চয়ন কৰা।

১২৮. পূজা প্ৰকৰণ মাহাত্ম্যত ৩০টা শ্লোক আছে আৰু সিবোৰ বিষ্ণু ধৰ্মোত্তৰ, ভৱিষ্য পুৰাণ, নৃসিংহ পুৰাণ, বৰাহ পুৰাণ আদিৰ পৰা চয়ন কৰা।

১২৯. কালিৰাম মেধি, *অঙ্কাৱলী*, পাতনি।

১৩০. উক্ত গ্ৰন্থ, পাতনি

১৩১. ড° মহেশ্বৰ নেওগ, *শ্ৰীশ্ৰী শংকৰদেৱ*

১৩২. কালিৰাম মেধি, *অঙ্কাৱলী*, পাতনি

১৩৩. 'ৰাধাং ৰিধায় হৃদয়ে তত্যাজ ব্ৰজযোষিতঃ'।

১৩৪. হল্লীশ এক এৱাঙ্কঃ সপ্তাষ্টৌ দশ ৱা স্ত্ৰিয়ঃ
ৱগুদাত্তৈক পুৰুষঃ কৈশিকী বৃত্তি সংকুলঃ।
মুখান্তিমৌ তথা সন্ধী বহু তাল লয় স্থিতিঃ ॥ (সাহিত্য দৰ্পণ)

'হল্লীশ অঙ্ক এটা, স্ত্ৰীচৰিত্ৰ সাত, আঠ বা দহ, পুৰুষ চৰিত্ৰ এক উদাত্তবাকসম্পন্ন পুৰুষ, কৈশিকী বৃত্তি, সন্ধি মাত্ৰ দুটা- 'মুখ' আৰু 'অন্তিম'।

১৩৫. *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, বৰগীত* শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ।

১৩৬. *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, বৈষ্ণৱ যুগ* শীৰ্ষক অধ্যায়।

১৩৭. *গুৰু চৰিত কথা*, ছেদ ৩৮০

১৩৮. *অঙ্কাৱলী*, ইংৰাজী পাতনিৰ ভাৱানুবাদ।

১৩৯. *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, পৃ. ৯৪

১৩৯ ক. নাৰায়ণচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱৰ *ব্ৰজবুলি ভাষাৰ ব্যাকৰণ আৰু অভিধানকে* ধৰি এই বিষয়ৰ খনদিয়েক পুথি ইতিমধ্যে প্ৰকাশিত হৈছে। (সম্পাদক)

১৪০. *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, বৰগীত* শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ।

১৪১. *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, পৃ. ৯৫

১৪২. উক্ত গ্ৰন্থ

১৪৩. ক. এই আলোচনাটো লিখাৰ সময়ত আমাৰ হাতত চাৰিজন লোকে সম্পাদনা কৰা চাৰিখন বৰগীতৰ পুথি আছিল। গীতবোৰৰ শুদ্ধ পাঠ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যাওঁতে সময়ে সময়ে আমি বৰ বিপাঙত পৰিছিলো। কোনোটো শব্দৰ বিষয়ে মনত সন্দেহ হ'লে পুথিকেইখনত চাই শব্দটোৰ বেলেগ বেলেগ ৰূপহে দেখিবলৈ পাইছিলো। তাৰ ফলত আমাৰ সন্দেহ নিৰসন হোৱাৰ সলনি ঘনীভূতহে হৈছিল। চাৰিখন পুথিৰ ভিতৰত তিনিখনত কিছুমান শব্দৰ অৰ্থও দিয়া হৈছে। তাতো বহুতো প্ৰমাদ। কেতিয়াবা আকৌ কোনোখন পুথিত কোনোটো গীতৰ একোটা শাৰীৰ একাংশ বা একোটা পংক্তিৰ এটা বা দুটা শাৰীও কেনেবাকৈ লোপ পাইছে। কেতিয়াবা শব্দবোৰত আ-কাৰ

ই-কাৰ ইত্যাদি কোনো কাৰণ নোহোৱাকৈ যোগ বা বিয়োগ কৰা হৈছে। এনে অৱস্থাত গীতৰ অৰ্থ উলিওৱাই কঠিন হৈ পৰিছিল। এইবোৰ সম্পাদনাৰ প্ৰমাদ নে ছপাৰ ভুল নাইবা মূল হাতে লিখা পুথি নকল কৰোঁতাৰ ভুল, সেইটো ধৰিবলৈ টান। বৰগীত গাওঁতা শিল্পীসকলেও কিছুমান শব্দ বা শাৰী ভিন ভিন উচ্চাৰণেৰে গোৱা শুনিবলৈ পাইছোঁ। এই খেলিমেলিবোৰ আঁতৰাবলৈ আমাক এখন সুসম্পাদিত আৰু নিৰ্ভৰযোগ্যভাৱে শুদ্ধ বৰগীতৰ পুথিৰ অতি প্ৰয়োজন।

খ. শংকৰ-মাধৱৰ কেইটামান নাটৰ গীতক বৰগীত বুলি গোৱা হয় আৰু সেইকেইটা গীতে বৰগীতৰ পুথিতো ঠাই পাইছে। সেইবুলিয়ে সকলো নাটৰ গীতকে বৰগীতৰ শাৰীত ঠাই দিয়াটো আমাৰ বোধেৰে অনুচিত হ'ব। তাৰ প্ৰথম কাৰণ হ'ল এয়ে যে ভক্তসকলে যি শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তিৰে গুৰু দুজনা ৰচিত গীতৰ এটা থূলক বৰগীত বুলি এখন বিশিষ্ট আসনত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে, সেই শ্ৰদ্ধা-ভক্তিক অৱজ্ঞা কৰিলে বৰগীতৰো গৰিমা খৰ্ব হ'ব আৰু বৰগীতৰ ঠেক অথচ আচুতীয়া পৰিসীমা ভাঙি দিলে ভৱিষ্যতে বহুতো অনৰ্থ ঘটাবো আশঙ্কা আছে। দ্বিতীয়তে, অঙ্কীয়া নাট প্ৰধানকৈ নৃত্য-গীতৰ যোগেদি পৰিৱেশন কৰা নাটক। নাটকৰ বিষয়-বস্তু আৰু নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ সৈতে নাটৰ গীতৰ সম্পৰ্ক অতি ঘনিষ্ঠ। নাটৰ পৰা উলিয়াই আনিলে বহুতো গীত অৰ্থহীন হৈ পৰিব। তদুপৰি নাটৰ অভিনয়ত এটা প্ৰধান অঙ্গ নৃত্যৰ লগতো গীতৰ সম্পৰ্ক অবিচ্ছেদ্য। সেইবাবে অঙ্কীয়া নাটৰ গীতক বৰগীতৰ শাৰীলৈ নুতুলি নাটৰ গীত বা অংকৰ গীত হৈ থাকিবলৈ দিয়াটোৱেই বোধহয় যুগুত।

[দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে শংকৰ-মাধৱৰ নাটৰ গীতবোৰৰ আলোচনা সুকীয়াকৈ এই গ্ৰন্থত ইচ্ছা থকা সত্ত্বেও কৰিব পৰা নগ'ল - সম্পাদক।]

চতুৰ্থ অধ্যায়

মাধৱদেৱ

জীৱন বৃত্ত

১৪৮৯ চনত (১৪১১ শকৰ 'জেঠ মাহৰ কৃষ্ণা প্ৰতিপদ তিথিত) নাৰায়ণপুৰৰ লেতেকুপুখুৰী পাৰত হৰসিংগা বৰাৰ ঘৰত মাধৱদেৱৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ দেউতাক গোবিন্দগিৰী এতিয়াৰ বাংলাদেশৰ অন্তৰ্গত ৰংপুৰ জিলা বাণ্ডুকা বা বণ্ডুকাৰ মানুহ আছিল। প্ৰথমা পত্নীৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁ বিয়া কৰাইছিল শংকৰদেৱৰ বংশৰে কন্যা মনোৰমা আইক। এই আয়েই মাধৱদেৱৰ মাতৃ।

মাধৱদেৱৰ শৈশৱকাল সুখৰ নাছিল। তেওঁৰ বয়স যেতিয়া প্ৰায় ছবছৰ, তেতিয়া হৰসিংগা বৰাই ভাটীফালৰ মানুহ আনি ঘৰত ৰাখিছেহি বুলি পাইকে ৰজাঘৰত গোচৰ দিয়াত গোবিন্দগিৰীয়ে ভয় খাই বৰাৰ ঘৰৰ পৰা সপৰিয়ালে ওলাই আহে। ছমাহমান বিভিন্ন ঠাইত নিকাৰ ভুঞ্জি তেওঁ ঘাঘৰ নদীৰ পাৰত গোবিন্দ ওৰফে ঘাঘৰি মাজিৰ ঘৰত আশ্ৰয় লয়হি। ইয়াতে মাধৱদেৱৰ একমাত্ৰ ভনীয়েক উৰ্বশীৰ জন্ম হয়।

ঘাঘৰ অঞ্চলত প্ৰায় চৈধ্য বছৰ থকাৰ পিছত গোবিন্দগিৰীয়ে ছোৱালীৰ বাবে দৰা বিচাৰি মাজুলীৰ ভৰালীডুবি বোলা এডোখৰ ঠাইলৈ আহে। ইয়াত গয়পানি বা ৰামদাসৰ লগত উৰ্বশীৰ বিয়া হয়। বিয়াৰ পিচত গোবিন্দগিৰীয়ে পত্নীক জোঁৱায়েকৰ ঘৰত থৈ পুতেক মাধৱক লৈ তেওঁৰ চাবেক ঘৰ বণ্ডুকালৈ যায়। তাত মাধৱদেৱে ৰাজেন্দ্ৰ অধ্যাপক নামৰ এজনৰ টোলত নাম লগায় আৰু কম সময়তে সুশিক্ষিত হৈ উঠে। শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন সমাপ্ত হোৱাৰ পিচত তেওঁ কায়স্থিকা বৃত্তি বা মজুমদাৰী বিদ্যাও আয়ত্ত কৰিছিল।

বাণ্ডুকাত পাঁচ বছৰমান থকাৰ পিছত গোবিন্দগিৰীৰ মৃত্যু হয় আৰু মাধৱদেৱে বণ্ডুকা এৰি মাজুলীত থকা মাকৰ ওচৰ পায়হি। ইয়াতে দেৱীপূজাৰ সন্দৰ্ভত ভৈনায়েক ৰামদাসৰ যোগেদি ধুৱাহাটাত থকা শংকৰদেৱৰ লগত তেওঁৰ সাক্ষাৎ ঘটে। শংকৰদেৱৰ সৈতে এই সাক্ষাৎ মাধৱদেৱৰ জীৱনৰ এটা গতি সলনিৰ ক্ষণ আছিল। ইয়াৰ পিচৰ পৰা তেওঁ শাক্তধৰ্ম এৰি একান্ত বিষ্ণুভক্ত হৈ পৰে আৰু গুৰু শংকৰৰ ওচৰত নিজৰ জীৱন সম্পূৰ্ণকৈ উছৰ্গে।

মাধৱদেৱ কঠোৰ এক শৰণীয়া আছিল, অন্য দেৱ-দেৱীৰ পূজা তেওঁ সমূলি

সহ্য নকৰিছিল। সংসাৰ বান্ধোনত সোমালে ধৰ্মাচৰণ কৰা টান হৈ পৰিব বুলি তেওঁ বিয়া-বাৰুও কৰোৱা নাছিল। দেউতাকে তেওঁৰ বাবে জোৰকৈ পিন্ধাই থৈ যোৱা এটি কন্যাক তেওঁ কৌশলেৰে নাকচ কৰিছিল। এবাৰ 'গড় মাৰি যুঁজিলে ভাল' বুলি শংকৰদেৱে নিজেই তেওঁৰ দ্বিতীয়া কন্যা ৰুক্মিণী বা বিষ্ণুপ্ৰিয়াক মাধৱদেৱৰ দিবলৈ ওলাইছিল। কিন্তু মাধৱদেৱে 'গড়ৰ ভিতৰত যুঁজিলে ৰথী, গড়ৰ বাহিৰে যুঁজিলে মহাৰথী' বুলি শংকৰদেৱক এই কাৰ্যৰ পৰা নিবৃত্ত কৰে।

নাম ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত মাধৱদেৱে গুৰুজনাৰ লগতে ভক্তি বিদ্বেষীসকলৰ নিন্দা ককৰ্থনা সহিব লগা হৈছিল। এইসকলৰ উছটনিত তেওঁ দুবাৰো আহোম ৰজাৰ ৰাজধানী গড়গাঁৱত হাজিৰ হ'বলগাত পৰিছিল- প্ৰথম বাৰ গুৰুজনাৰ লগত, দ্বিতীয়বাৰ গুৰুৰ জোঁৱাই হৰিৰ সৈতে। প্ৰথমবাৰ তেওঁ গুৰুৰ লগতে সুকলমে উভতি আহে। কিন্তু দ্বিতীয়বাৰ অথন্তৰ ঘটিল। হৰি জোঁৱাই কটা গ'ল; মাধৱদেৱক উদাসীন বুলি এৰি দিয়া হ'ল যদিও, কোনেও তেওঁক ৰাজধানী এৰি যাবলৈ নোকোৱাত তাত তেওঁ বছৰেক থাকিহে ধুৱাহাটালৈ উভতি আহে।

গড়গাঁৱৰ পৰা উভতি আহিয়েই মাধৱদেৱে গুৰুজনা আৰু অন্যান্য ভকতৰ সৈতে কামৰূপলৈ ঢাপলি মেলে। যাত্ৰাৰম্ভ কৰাৰ সাত মাহৰ পিচত সকলোটি বৰপেটাৰ ওচৰৰ কাপলাত উপস্থিত হয়। মাধৱদেৱ ইয়াত ছমাহমান থাকি বাৰাদিলৈ আহে। বাৰাদিত তিনি বছৰ থকাৰ তেওঁ কলানিকুছিত ছমাহ আৰু নোৱাকুছিত চাৰিমাহ ৰয়। ইয়াৰ পিচত তেওঁ গণককুছি পায়হি। সুদীৰ্ঘ ওঠৰ বছৰ কাল তেওঁ ইয়াত বাস কৰিছিল।

গণককুছি থকা কালতে মাধৱদেৱ শংকৰদেৱৰ দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থভ্ৰমণৰ সঙ্গী হয়। কালিন্দী আইৰ অনুৰোধ মৰ্মে মাত্ৰ শ্ৰীক্ষেত্ৰ দৰ্শনতে এই যাত্ৰাৰ অন্ত পৰিছিল। তীৰ্থৰ পৰা উভতি অহাৰ পিচত শংকৰদেৱ ৰাজৰোষত পৰে আৰু বেহাৰৰ নৰনাৰাণ ৰজাৰ সমুখত উপস্থিত হয়। গুৰুজনা বেহাৰত থাকোঁতেই মাধৱদেৱে তেওঁৰ পৈতৃক ঘৰ বণ্ডুকাৰ পৰা শেষবাৰৰ বাবে এপাক মাৰি আহে।

মাধৱদেৱ গণককুছিত থকাৰ শেষৰ ফালে বেহাৰত শংকৰদেৱৰ মহাপ্ৰয়াণ ঘটে আৰু কালিন্দী আইৰ অনুৰোধত তেওঁ গণককুছি এৰি পাটবাউসীত থাকিবলৈ লয়। কিন্তু ইয়াত কিছুকাল থাকিয়েই তেওঁ সুন্দৰীদিয়া পায়হি। ইয়াত তেওঁ চৈধ্য বছৰ কাল আছিল। কিন্তু তেওঁ ইয়াত থকা ক্ৰমে টান হৈ পৰিছিল। ভকতসকলে পূজা-পাতল নকৰা কথাটো নৰনাৰায়ণৰ ভতিজা, পূব কোচ ৰাজ্যৰ ৰজা ৰঘুদেৱে ভাল পোৱা নাছিল আৰু ভকতসকলক ধৰি নিবলৈ সঘনে গৰমলি পঠাইছিল।

এনেবোৰ হেঁচা পাই মাধৱদেৱে সুন্দৰীদিয়া এৰি বৰপেটাত থকাৰ সিদ্ধান্ত লয়। কিন্তু ইয়াতো তেওঁ সুখেৰে থাকিব পৰা নাছিল। ৰঙিয়াল ঘৰ সাজি, নটুৱা নাচ নচাই মানুহক বিপথে নিছে বুলি অভিযোগ শুনি ৰঘু ৰজাই তেওঁক তেওঁৰ ৰাজধানী বিজয় নগৰলৈ ধৰাই নিয়ায়। অৱশ্যে অনতিপলমেই ৰজাৰ ভুল ভাঙে আৰু তেওঁ সসম্মানে মুক্তি দিয়ে। বিজয় নগৰৰ পৰা আহি হাজোত দুদিনমান থাকি তাৰ পৰা তেওঁ বাহিৰে বাহিৰে কোচবিহাৰলৈ যায়গৈ আৰু ভেলাত সত্ৰ পাতি থাকিবলৈ লয়।

মাধৱদেৱ কোচবিহাৰতো বিৰুদ্ধবাদীৰ সন্মুখীন হ'ব লগীয়া হৈছিল। বিৰুপাক্ষ কাজী নামৰ লক্ষ্মীনাৰায়ণ ৰজাৰ বিষয়া এজনে তেওঁৰ বিৰুদ্ধে ষৰ্ঁকে লাগিছিল। অৱশ্যে শেষত তেওঁ নিজৰ দোষ উপলব্ধি কৰে আৰু মাধৱদেৱত শৰণ লয়। লক্ষ্মীনাৰায়ণেও তেওঁৰ ধৰ্মমতেই ৰাজ্যত প্ৰৱৰ্তিব বুলি মাধৱদেৱক আশ্বাস দিয়ে। এইদৰে ভক্তিধৰ্ম ৰাজধৰ্ম হৈ পৰে।

ইতিমধ্যে মাধৱদেৱৰ জীৱন লাহে লাহে চমু চাপি আহিছিল। ভেলাত আঢ়ৈ বছৰ কাল থকাৰ পিচত ১৫১৮ শকৰ ভাদ মাহৰ সাতাইশ তাৰিখে কৃষ্ণা পঞ্চমী তিথিত তেওঁৰ মহা প্ৰয়াণ ঘটে। তেতিয়া তেওঁৰ বয়স হৈছিল পঁচানৈৰে বছৰ ছমাহ পাঁচদিন। [পি. ব.]

ৰচনা সম্ভাৰ

মাধৱদেৱ আছিল এগৰাকী প্ৰতিভাবান কবি, নাট্যকাৰ আৰু গীতিকাৰ। তেওঁ শংকৰদেৱৰ সমকক্ষ কলাকাৰ আছিল বুলি ড° মহেশ্বৰ নেওগে মন্তব্য কৰিছে।[১] মাধৱদেৱৰ সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ হয়, ক'বলৈ গলে, তেওঁ গণককুছিত থকা কালৰ পৰা। ইয়াৰ আগতে তেওঁ গুৰুজনাৰ আদেশত দুই এটি গীত ৰচিছিল। (কথিত আছে, হৰি জোঁৱাইক চাওদাঙে বধ্যভূমিলৈ নিয়াৰ সময়ত মাধৱদেৱে হেনো 'ভয়ো ভাই সাৱধান / জায়ে নতু ছুটে প্ৰাণ'- এই গীতটি গাই তেওঁৰ পিচে পিচে গৈছিল।) কিন্তু গণককুছিত থকাৰ আগলৈকে তেওঁ কোনো পুথি ৰচনা কৰা নাছিল। *জন্ম ৰহস্যই* তেওঁৰ প্ৰথম পুথি। শংকৰদেৱে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতসকলক পৰাস্ত কৰি বেহাৰৰ পৰা উভতি আহিবৰ সময়ত ছোট ৰাজা চিলাৰায়ে অলুপ্ত *জন্ম পুৰাণৰ* শ্লোক সম্বলিত পুথি এখন তেওঁৰ হাতত দিয়ে আৰু সেইখন ভাঙিবলৈ তেওঁক অনুৰোধ কৰে।

শংকৰদেৱে 'মহাৰাজ অ'ত (বেহাৰত) নপাৰিম। ত'ৰতে (পাটবাউসীতে) কৰি দিম বাক।' - বুলি পুথিখন লৈ আহে।[২] পিছে তেওঁ কামটো নিজে নলৈ তাৰ ভাৰ মাধৱদেৱক দিয়ে। নিজৰ সামৰ্থ্যৰ ওপৰত সন্দেহ কৰি মাধৱদেৱে কামটো লোৱাত পোনতে কিছু কেৰেঘেঁহো লগাইছিল। কিন্তু 'তোমাৰ জানো নাই ঈশ্বৰ শক্তি ? নিয়া পাৰিবা'[৩] -বুলি গুৰুজনে উৎসাহ দিয়াত মাধৱদেৱে কামটো হাতত লয়। *জন্ম ৰহস্য* নাম দি তেওঁ পুথিখনৰ অনুবাদ কৰে আৰু সেইখন শংকৰদেৱৰ হাতত তুলি দিয়ে। শংকৰদেৱ অত্যন্ত আনন্দিত হয় আৰু 'আমি বড়াৰছে পাৰোঁ, টুটাব নোৱাৰোঁ। তুমি ৰস্ব -দীৰ্ঘ সবে পাৰা দহো।' -বুলি মাধৱদেৱক শলাগে।[৪] মাধৱদেৱও

তেওঁ মোৰ মহা গুৰু পিতৃ হুয়া

উদ্ধাৰিলা নৰকৰ।

দিয়া ভক্তি দান পালন্ত পোষন্ত

পুত্ৰত কৰি বিস্তৰ।

-বুলি 'সাক্ষাতে কৃষ্ণৰ অংশ' শংকৰদেৱৰ প্ৰতি পুথিখনত শ্ৰদ্ধা আৰু কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰি গৈছে।

নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ লগত সন্তাৰ হোৱা সময়তে, সম্ভৱতঃ তেওঁ গণককুছিত থাকোঁতেই, মাধৱদেৱে তেওঁৰ একমাত্ৰ কাব্য *ৰাজসূয়* ৰচনা কৰে। ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ আৰু মহাভাৰতৰ সভাপৰ্বৰ ভিত্তিত এই পুথি ৰচিত হৈছিল। *গুৰু চৰিত কথা* অনুসৰি *জন্ম ৰহস্যৰ* নিচিনাকৈ *ৰাজসূয়* কাব্যও ৰচিত হৈছিল আওপকীয়াকৈ শংকৰদেৱৰ নিৰ্দেশতে। [*গুৰু চৰিত কথা* মতে তেওঁ বৰদোৱাত থকা কালত শংকৰদেৱে অনন্ত কন্দলীক ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ মধ্য আৰু অন্ত্য খণ্ড ভাঙিবলৈ অনুমতি দিছিল। কন্দলীয়ে যেতিয়া পাটবাউসীলৈ আহি তেওঁৰ অনুবাদ গুৰুজনাক দেখুৱালেহি, তেতিয়া তাত ভক্তিৰসৰ পৰিমাণ কম দেখা পাই শংকৰদেৱে 'বামুনী পুতেক হ'ই টোকৰ মাইলা, সি বেলশিৰত নগৈল, ভক্তিপৰ হ'ল বহু (হ্ৰস্ব), বুদ্ধ কৈলা দীৰ্ঘ।' - বুলি মন্তব্য কৰে আৰু 'বৰা পো, মই আগে গুৰিয়ে ধৰো, তুমি উঠা মাজত।' - বুলি মাধৱদেৱক কয়।[৫] সেই মতে দশমৰ ভিত্তিত ভক্তি মাহাত্ম্য প্ৰকাশৰ অৰ্থে মাধৱদেৱে *ৰাজসূয়* কাব্য ৰচনা কৰে আৰু শংকৰদেৱে কৰে *ৰুক্মিণীহৰণ* কাব্য আৰু *কুৰুক্ষেত্ৰ*। কিন্তু চৰিত পুথিৰ এই কথা কিমানদূৰ সত্য কোৱা টান।[৬]

গণককুছিত থকা কালতে মাধৱদেৱে নাট ৰচনাৰ কামো হাতত লয়। *অৰ্জুন*

ভঞ্জন বা *দধিমথন* নাটখনি সম্ভৱতঃ তেওঁ ইয়াতে ৰচা। এইখনেই তেওঁৰ প্ৰথম আৰু পূৰ্ণাঙ্গ আকাৰৰ একমাত্ৰ নাট। মাধৱদেৱৰ বাকীবোৰ নাটত একোটাপূৰ্ণ কাহিনী অনুপস্থিত; নৃত্য-গীতেৰে ভৰপূৰ একোটা নাটকীয় পৰিস্থিতিহে সেইবোৰ নাটত পোৱা যায়। মাধৱদেৱৰ এই নাটবোৰ 'ঝুমুৰা' নামেৰে জনাজাত।

*অৰ্জুন ভঞ্জন*ৰ উপৰিও মাধৱদেৱে সন্দেহবিহীন ভাৱে আৰু চাৰিখন নাট বা ঝুমুৰা লিখিছিল। সেই কেইখন হ'ল- *চোৰ ধৰা*, *পিম্পৰা গুচোৱা*, *ভূমি লেটোৱা* (*ভূমি লুটিওৱা*) আৰু *ভোজন বেহাৰ* (*ভোজন ব্যৱহাৰ*)। এই কেইখনৰ উপৰিও *ভূষণ হৰণ*, *কোটোৰা খেলা* (*কোটোৰা খেলোৱা*), *ৰাস ঝুমুৰা* আৰু *ব্ৰহ্মামোহন* - এই নাট চাৰিখনো মাধৱদেৱৰ নামত প্ৰচলিত। কিন্তু ভক্তিৰস আৰু ৰচনা-ৰীতিৰ ফালৰ পৰা এই ঝুমুৰাকেইখন মাধৱদেৱে ৰচা বুলি টপৰাই কোৱা টান। মাধৱদেৱৰ নাট্য-বৈশিষ্ট্যৰ লগত কিছু মিল আছে *ভূষণ হৰণ* ঝুমুৰাখনিৰহে।

"বেজবৰুৱাই কোৱা মতে মাধৱদেৱৰ 'দধি মথন' (অৰ্জুন ভঞ্জন) নাটৰ ভাওনাত শংকৰদেৱে নন্দৰ আৰু মাধৱদেৱে উপনন্দৰ ভাও লৈছিল। তেতিয়া হলে শংকৰদেৱৰ জীৱন কালতে এইখনি নাট ৰচিত হৈছিল। 'কোটোৰা খেলোৱা' ঝুমুৰাখনিৰ উল্লেখ সুন্দৰীদিয়াৰ প্ৰসঙ্গত পোৱা যায়। বাকী কেইখনি নাটৰ ভিতৰত 'ৰাস ঝুমুৰা', 'চোৰ ধৰা', 'পিম্পৰা গুচোৱা', 'ভোজন ব্যৱহাৰ'ৰ কথা মাধৱদেৱৰ বৰপেটাৰ জীৱন প্ৰসঙ্গতে আহিছে আৰু তাতে সেই কেইখনি ৰচিত আৰু প্ৰথম অভিনীত দেখা যায়।"[৭]

উপৰি উক্ত নাটকেইখনৰ উপৰিও *নৃসিংহ যাত্ৰা*, *গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা* আৰু *ৰাম ভাওনা* (*ৰাম যাত্ৰা*)- এই তিনিখন নাটৰ উল্লেখ মাধৱদেৱৰ জীৱন প্ৰসঙ্গত পোৱা যায়। *গুৰু চৰিত কথা* মতে[৮] দক্ষিণ কুলীয়া বৰবিষ্ণু আতাই মাধৱদেৱৰ লগতে শংকৰদেৱক গুৰু বুলিবলৈ লোকজনক শিকোৱা সত্ত্বেও সকলোৱে বৰবিষ্ণু আতাকে গুৰু বুলিবলৈ লৈছিল। এই কথাত আহুকাল পাই আতাই মাধৱদেৱক জনোৱাত মাধৱদেৱে তেওঁক *নৃসিংহ যাত্ৰা* ভাওনা পাতিবলৈ পৰামৰ্শ দিয়ে আৰু আতাৰ অনুৰোধত নিজে মালচালে গৈ নৃসিংহৰ ভাও দিয়েগৈ। কিন্তু *নৃসিংহ যাত্ৰা*, বিমান দূৰ জনা যায়, দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰহে ৰচনা। মাধৱদেৱ সুন্দৰীদিয়াত থকা কালত তেওঁ *গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা* আৰু *ৰাম ভাওনা* কৰাইছিল বুলি চৰিত পুথিত আছে।[৯] কিন্তু এই দুখন মাধৱদেৱৰ ৰচনা বুলি পুথিত কোনো উল্লেখ নাই।

মাধৱদেৱৰ নাট বা ঝুমুৰাসমূহত বিল্বমঙ্গল নামৰ সংস্কৃত কবিগৰাকীৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট।

মাধৱদেৱে গীত ৰচনাৰ কামত হাত দিছিল ধুৱাহাটা -বেলগুৰিত থকা দিনৰ পৰাই। শংকৰদেৱৰ জোঁৱায়েক হৰিক ৰজাঘৰীয়া ঘাতকে বধ্যভূমিলৈ লৈ যোৱা কালত মাধৱদেৱে 'ভয়ো ভাই সাৱধান'- এই গীতটি মুখে মুখে ৰচিছিল বুলি কথিত। মাধৱদেৱ গণককুছিত থকা সময়তে বৰপেটাৰ কমল বায়নৰ ঘৰত শংকৰদেৱৰ ভালেমান গীত পোৱা যায়। মনৰ দুখত শংকৰদেৱে তেতিয়াৰ পৰা গীত ৰচিবলৈ এৰে আৰু এই কামৰ ভাৰ মাধৱদেৱক গটায়। মাধৱদেৱে সৰ্বমুঠ নকুৰি এঘাৰটা গীত ৰচিছিল বুলি কথিত।[10] মাধৱদেৱে লিখা গীতৰ সংখ্যা প্ৰকৃততে কিমান, তাক সঠিককৈ কোৱা টান; কাৰণ তেওঁ গীতৰ জনপ্ৰিয়তালৈ লক্ষ্য কৰি পৰৱৰ্তী কালত বহুতেই তেওঁৰ ভণিতা দি গীত ৰচিছিল। মাধৱদেৱৰ গীতৰ সংখ্যা ড°মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে ১৫৭ টি,[11] আনহাতে ড°সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে নকুৰিমান।[12]

মাধৱদেৱে গীতৰ লগতে দুই দুটি ভটিমাও ৰচনা কৰিছিল। সেইবোৰৰ ভিতৰত গুৰু শংকৰদেৱত লৈ লিখা *গুৰু ভটিমাটি* বিশেষভাৱে লেখত ল'বলগীয়া। কীৰ্তন পুথিত মাধৱদেৱৰ ভণিতা থকা *ধ্যান বৰ্ণন* শীৰ্ষক এটি কবিতাও পোৱা যায়।

মাধৱদেৱৰ আন এক সাহিত্য কৃতি হ'ল ৰামায়ণৰ *আদিকাণ্ড*। এইখনো ৰচিত হৈছিল গুৰু শংকৰদেৱৰ নিৰ্দেশত। মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণখন থকা সত্ত্বেও অনন্ত কন্দলীয়ে নতুনকৈ ৰামায়ণ ৰচনা কৰা দেখি গুৰুজনে 'বোলে ৰৰা গো তোমাৰ নিতাৰ (মাধৱদেৱৰ সৈতে একে নামৰ মাধৱ কন্দলীৰ - *লেখক*) শাস্ত্ৰ কবিতা গুচাবজে খোজে : আমি ধৰোঁ গোৰত তুমি ধৰা আগে' - বুলি মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণত নথকা উত্তৰাকাণ্ড নিজে ৰচনা কৰে আৰু আদিকাণ্ড ৰচনাৰ ভাৰ মাধৱদেৱক দিয়ে।[13] মাধৱদেৱে গুৰুজনাৰ নিৰ্দেশত আদিকাণ্ড ৰচনাৰ উপৰিও মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণখন সম্পাদনাও কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত ৰামায়ণখন 'কাপৰ গাৰি দৰে আগ গোৰ সমে ৰল : উপদেশ (আঁচু) ফুল হ'ল।'[14] অৰ্থাৎ মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণখন এখন গাৰি দিয়া কাপোৰৰ দৰে হৈ পৰিল। মাধৱদেৱে অধ্যায়বোৰৰ মাজে মাজে সুমুৱাই যোৱা ভক্তি উপদেশসমূহ হ'লগৈ সেই কাপোৰৰ আঁচুফুলসদৃশ।

ৰামায়ণৰ সম্পাদনা আৰু আদিকাণ্ড ৰচনাৰ পিছত, সম্ভৱতঃ সুন্দৰীদিয়াতে, মাধৱদেৱে *ভক্তি ৰত্নাৱলীৰ* ভাঙনিৰ কামত হাত দিয়ে। কণ্ঠভূষণ দ্বিজে বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ *ভক্তি ৰত্নাৱলীখন* বাৰাণসীৰ পৰা শংকৰদেৱলৈ লৈ আহিছিল। পুথিখন

পাই হেনো শংকৰদেৱে

বুলিলন্ত মহা দিব্যগ্ৰন্থ এহি সাৰ ।
আন কোন শাস্ত্ৰ আছে সমান ইহাৰ ॥
আগত যদিহে পাওঁ এহি গ্ৰন্থখান ।
ৰত্নাকৰ* লেখিবাৰ নাহি প্ৰয়োজন ॥[১৫] (*ভক্তি ৰত্নাকৰ)

-এই বুলি শংকৰদেৱে গ্ৰন্থখন পোনতে নিজেই অনুবাদ কৰিবলৈ লৈছিল । পিছে পুথিখনিৰ ভক্তিৰসত আবেগ-বিহ্বল হৈ পৰাত তেওঁ সেইখন মাধৱদেৱক অনুবাদ কৰিবলৈ দিয়ে । শংকৰদেৱৰ প্ৰয়াণৰ পিছত তেওঁ এই কাম হাতত লয় । কথিত আছে যে তেওঁ পুথিখন অনুবাদ কৰি থকা শুনি শংকৰদেৱৰ সম্পৰ্কীয় খুড়াক সত্যানন্দ দলৈয়ে হেনো ‘আমাৰ শংকৰদেৱক দেখি তুমিও বোলে শাস্ত্ৰ কৰিবলৈ লৈছা ।’- বুলি মাধৱদেৱক ব্যঙ্গ কৰিছিল । এই কথাত বিৰকতি লাগি তেওঁ পুথিখনৰ পিছৰ বিবচন কেইটাৰ ভালেমান শ্লোক বাদ দি ভাঙনিটো চমুৱাই পেলায় । পিছত কণ্ঠভূষণ দ্বিজক ভাঙনিটো দেখুওৱাত তেওঁ সেইটো ‘পণ্ডিতে মুখ দিব নোৱাৰা বিচক্ষণ হৈছে ।’-বুলি আনন্দ প্ৰকাশ কৰে ।

শংকৰদেৱে শেষবাৰৰ বাবে বেহাৰলৈ যোৱাৰ আগে আগে মাধৱদেৱক ‘নাহো মানে আৰু এখানি ঘোষা নামে প্ৰেমভক্তিগ্ৰন্থ কৰিবা ঃ আমাৰ পাচত যেন বৌৱৰালিৰে পৰা ডনিকা ৰয় জেন কৈ ।’ -বুলি আজ্ঞা দি গৈছিল ।[১৬] সেই মৰ্মে গুৰুজনাৰ প্ৰয়াণৰ পিছত সুন্দৰীদিয়াত থকা কালত মাধৱদেৱে *নামঘোষা* বা *হাজাৰী ঘোষা* ৰচনাৰ কাম সমাপ্ত কৰে । অৱশ্যে এই কাম সমাপ্ত হৈছিল সম্ভৱতঃ তেওঁ কোচবেহাৰত থকা কালতহে । *নামঘোষাত* থকা এহেজাৰ ঘোষাৰ ভিতৰত প্ৰায় ছশমান শ্লোক ভাগৱত পুৰাণ, ভগৱদ্গীতা, বৃহন্নাৰদীয় পুৰাণ, বিষ্ণু পুৰাণ, বামন পুৰাণ, প্ৰমুখ্যে বিভিন্ন সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ পৰা অনা শ্লোকৰ অনুবাদ । কিন্তু অনুবাদবোৰ ইমান মসৃণ আৰু হৃদয়-সঞ্চাৰী যে সেইবোৰ পঢ়িলে অনুবাদ বুলি কাৰো ভাৱ নহয় । *নামঘোষা* মাধৱদেৱৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট ৰচনা । এইখন তেওঁৰ নিজৰো অতি মৰমৰ পুথি আছিল । তেওঁৰ অবিহনে কোনো তেওঁৰ ঠাই ল’ব বুলি ভকতসকলে এবাৰ তেওঁক সোধাত বহু ভাবি-চিন্তি তিনি দিনৰ মূৰত মাধৱদেৱে উত্তৰ দিছিল এই বুলি,

দেখা ঘোষাপুথিখান আমাৰ আছয় ।
সবে কহি আছো যিবা কহিবে লাগয় ॥
তাহাৰ অৰ্থক যিবাজন বুজিবেক ।

সেইজনে জানা লাগ আমাক পাইবেক ॥
ঘোষাত সমস্ত মোৰ বল বুদ্ধি যত।
যাহাৰ ভাগ্য আছে তাতে বজিবে সমস্ত ॥[১৭]

শেষ বয়সত মাধৱদেৱে কোচ বেহাৰৰ ভেলা সত্ৰত থাকিবলৈ লোৱা কালত লক্ষ্মীনাৰায়ণ ৰজাৰ বিষয়া বিকপাক্ষ কাজীয়ে *নাম মালিকা* নামৰ পুথিখন অসমীয়ালৈ ভাঙিবলৈ মাধৱদেৱক অনুৰোধ কৰে। পুথিখন আছিল উৰিষ্যা দেশৰ ৰজা পুৰুষোত্তম গজপতিয়ে কৰোৱা বিভিন্ন শাস্ত্ৰোক্তিৰ এখন সংকলন। কাজীৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি 'গুৰুজনে শ্লোক ভাঙ্গি তিনি পক্ষে পদকে দিলেনি।'[১৮] মাধৱদেৱে পুথিখন ভাঙি ভাল পোৱা নাছিল। 'নাহিকে শৃঙ্খল গ্ৰন্থ আতি নিৰন্ধুক। তাৰ পদ কৰি কোনো মিলাইবে কৌতুক ॥' - বুলি গ্ৰন্থৰ মাজতে তেওঁ নিজৰ অসন্তুষ্টি প্ৰকাশ কৰি গৈছে। উল্লেখযোগ্য যে এইখনেই আছিল মাধৱদেৱৰ সৰ্বশেষ গ্ৰন্থ।

ভেলাৰ থকা কালতে মাধৱদেৱে আন এটি ডাঙৰ কাম সম্পাদন কৰে। সেইটো হ'ল কীৰ্তন পুথিৰ সংকলন। ভাগিনীয়েক ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ হতুৱাই তেওঁ এই মহৎ কামটি সম্পাদন কৰাইছিল। [পি.ব.]

নামঘোষা আৰু ইয়াৰ কাব্যৰস

(১)

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে প্ৰচাৰিত মহাপুৰুষীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু দৰ্শনৰ প্ৰধান চাৰিটা তত্ত্বৰ (*কীৰ্তন, দশম, ঘোষা, ৰত্নাৱলী*) অন্যতম *নামঘোষা* বহল সত্ৰীয়া সমাজ[১৯] আৰু চৰিত পুথি সমূহতো[২০] পৰম্পৰাগতভাৱে *ঘোষা* বা *ঘোষাপুথি* ৰূপেহে জনাজাত অথবা প্ৰচলিত আছিল। এই ঘোষাৰ অন্তিম চৰণত প্ৰয়োগ কৰা 'নামছন্দ'ৰ আধাৰতেই হওক, নামপ্ৰসঙ্গৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গৰূপে প্ৰায় সকলো সত্ৰতে[২১] ঘোষাৰ পদ ব্যৱহৃত হোৱা বাবেই হওক, অথবা শঙ্কৰদেৱৰ *কীৰ্তন-ঘোষাৰ* পৰা সুকীয়া পৰিচয়[২২] এটি প্ৰদান কৰিবলৈ কালক্ৰমত ভক্তসমাজে 'নামঘোষা' অভিধাৰে এই *ঘোষাক* নতুনকৈ নামাঙ্কিত কৰা বাবেই হওক, -সম্প্ৰতি *নামঘোষা* নামেৰেই এই গ্ৰন্থখনি জনপ্ৰিয় আৰু বন্দিত। *কীৰ্তন-ঘোষাকে* কেন্দ্ৰ কৰি শংকৰী যুগৰ সকলো পুথিৰ পাঠ-বিভ্ৰান্তি, পাঠান্তৰ, মূলপদ সংখ্যাৰ কম বেছি থকাৰ দৰে এই পুথিৰ

সহস্ৰাধিক প্ৰতিলিপিত[১৩] এনেবোৰ বিচ্যুতি আৰু পদৰ ক্ৰমৰ অগাপিচা লক্ষ কৰা যায়।[২৪] ভাণ্ডাৰকৰ প্ৰাচ্যবিদ্যা গৱেষণা প্ৰতিষ্ঠানে (BORI) মহাভাৰত গ্ৰন্থৰ সমীক্ষাত্মক পাঠৰ[২৫] আধাৰত উক্ত মহাকাব্যৰ সম্পাদিত ৰূপ প্ৰকাশ কৰি উলিওৱাৰ দৰে অসমতো বিপুলায়তন শঙ্কৰী সাহিত্যৰ পাঠসমীক্ষাত্মক সম্পাদনা সম্পন্ন হলেহে *কীৰ্তন-ঘোষা* অথবা *নামঘোষাৰ* নিৰ্ভৰযোগ্য সংকলন এটি আশা কৰিব পৰা যায়।

গুৰু চৰিত কথাত[২৬] বৰ্ণিত প্ৰবাদ অনুযায়ী শঙ্কৰদেৱে অন্তিমবাৰ বেহাৰলৈ যাওঁতে মাধৱদেৱক ভক্তিধৰ্মৰ সাৰজ্ঞাপক এখন পুথি প্ৰণয়নৰ অনুজ্ঞা দিছিল। লগতে শাস্ত্ৰখন বগৰি এটাৰদৰে বাহিৰভাগ কোমল আৰু সোৱাদ লগা, অথচ ভিতৰভাগ তত্ত্বৰে কঠিন হ'ব লাগে বুলিও ইঙ্গিত দিয়াৰ জনশ্ৰুতি আছে।[২৭] সেয়ে নামঘোষা শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনদশাৰ অন্তিম চৰণৰ আৰু মাধৱদেৱৰো প্ৰায় শেষৰ কালৰ ৰচনা বুলি প্ৰায়বোৰ পণ্ডিতে ঠাৱৰ কৰিছে। ড°কাকতিয়ে *নামঘোষাক* মাধৱদেৱৰ 'মহাপ্ৰাস্থনিক গীত'[২৮] বুলিয়ে অভিহিত কৰিছে। পণ্ডিত তীৰ্থনাথ শৰ্মায়ো কেবাটাও দিশৰ পৰা চালিজাৰি চাই মাধৱদেৱে *নামঘোষা* পুথিখন বৈকুণ্ঠী হোৱাৰ অলপ দিন আগতেহে ৰচনা কৰি আঁটাইছিল বুলি মন্তব্য কৰিছে।[২৯]

উল্লেখ নকৰিলেও চলে যে শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ আধাৰত মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ কাৰ্যসাধনৰ উদ্দেশ্য 'ঘুষিবলৈ' অৰ্থাৎ প্ৰসঙ্গত উচ্চ কণ্ঠে সুৰ-লয়াশ্ৰিতভাৱে গাবলৈকে *কীৰ্তন-ঘোষাৰ* দৰে *নামঘোষা* ৰচনা কৰা হৈছিল। গতিকে ইয়াত প্ৰথমৰ ছবি ছন্দৰ পৰা যিদৰে ছন্দৰ এটা ক্ৰম নিৰ্ধাৰণ কৰা আছে, তদনুৰূপে প্ৰতিটো ছন্দৰ শৈলীৰ সৈতে সুৰৰো এটা ক্ৰম নিৰ্বন্ধ কৰা আছে। ইটোৰ ছন্দ সিটোৰ সৈতে অমিল হোৱাৰ দৰে, ইটো ছন্দত বন্ধা সুৰ সিটো ছন্দৰ সুৰৰ সৈতে নিমিলে। গতিকে *নামঘোষাৰ* মাজেদিও সত্ৰীয়া সঙ্গীত পদ্ধতিৰ বিশাল ৰূপৰ এটি নাতিক্ষুদ্ৰ সংস্কৰণ প্ৰতিফলিত হৈছে। আনকথাত ক'বলৈ গলে, *নামঘোষাৰো* 'সাহিত্য পাঠ' (literary text)-ৰ সমান্তৰালভাৱে এটি সাঙ্গীতিক 'পৰিৱেশন পাঠ' (performance text) আছে। লক্ষ্য কৰিব লগা কথা, এই 'পৰিৱেশন পাঠ'ৰ জৰিয়তেহে নামঘোষা বহুলভাৱে অসমীয়া সমাজত চৰ্চিত হয়, সেই পাঠেহে *নামঘোষাৰ* আবেদন জনসমাজত অম্লান ৰূপত ৰক্ষা কৰি ৰাখিছে যোৱা পাঁচ শতাব্দী জুৰি। উৎসাহজনক কথা, শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ বিৰচিত বৰগীতসমূহৰ গায়ন পদ্ধতি সম্পৰ্কত উজনি আৰু নামনি অসম বহুসময়ত অমিল লক্ষ কৰাৰ বিপৰীতে *নামঘোষাৰ* বিভিন্ন ছন্দৰ সুৰপদ্ধতিৰ সবহুক্ষেত্ৰতে মিল দেখা যায়।

নামঘোষা মাধৱদেৱৰ মৌলিক ৰচনা বুলি নকৈ কোনো কোনোৱে ইয়াক অনুবাদ-আধাৰিত গ্ৰন্থ বুলিহে কব খোজে। কিয়নো, ইয়াৰ অনেক পদৰ গুৰিত বিভিন্ন শাস্ত্ৰৰ শ্লোক নিহিত। ভালেখিনি পদ সেই শ্লোক সমূহৰ 'অনুবাদ, ভাৱানুবাদ বা ব্যাখ্যানুবাদ।' কিন্তু অনুবাদেই হওক, বা মৌলিক ৰচনাই হওক, *নামঘোষাৰ* গ্ৰন্থকাৰে বিভিন্ন ছেদৰ অনুক্ৰমত পদসমূহ এক ভক্তিদৰ্শনৰ সূত্ৰেৰে এনেভাৱে গ্ৰন্থিত কৰিছে, এই গ্ৰন্থনাই পুথিখনক এনে এক মৌলিকত্ব আৰু সৌকুমাৰ্য প্ৰদান কৰিছে, ছেদসমূহৰ মাজেদি ইয়াৰ ভাৱবৈচিত্ৰ্য এনেভাৱে বিকাশমান হৈছে যে, সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰতো কথাই নাই, অনুসন্ধিৎসু পাঠকৰ মনৰ পৰাও পদসমূহৰ অনুবাদৰ ধাৰণা দূৰীভূত হয়।

নামঘোষাৰ সমগ্ৰ পদক্ৰমত ৯০টা ছেদ আছে।[৩০] কোনো কোনো প্ৰতিলিপিত এনে ছেদৰ গৰমিল থকাটোও সম্ভৱ। এই ছেদসমূহ নামঘোষাৰ ছন্দৰ আধাৰত কৰা মূল ভাগ কেইটাৰ- ছবি, দুলড়ি, পদ, লেছাৰি, ঘোষাছন্দ, নামছন্দৰ মাজত সোমাই আছে। মূল ভাগকেইটাৰ প্ৰতিটোৱে ক্ৰমাৎ মাধৱদেৱে প্ৰতিপন্ন কৰিব খোজা সামগ্ৰিক তাত্ত্বিক আৰু দাৰ্শনিক পক্ষটোৰ একো একোটি দিশ ৰূপায়িত কৰি গৈছে বুলি অনুভৱ হয়।[৩১] *নামঘোষাৰ* বাটচ'ৰাতেই অৱশ্যে মাধৱদেৱে ভক্তিৰ মহিমাময় ৰূপটোৰ সুন্দৰ আভাস প্ৰদান কৰিছে 'মুক্তিতো নিস্পৃহ যিটো। সেহি ভকতক নমো। ৰসময়ী মাগোহো ভকতি' পদৰ মাজেদি। 'ভজন' শীৰ্ষক এই ছেদৰ প্ৰথম দুয়োটি পদত গ্ৰন্থকাৰে প্ৰথমতে 'ভক্ত' আৰু ভজনীয় 'দেৱ'ৰ বন্দনা কৰি (এই দুয়ো ৰূপৰ মাজতে নিভৃত হৈ থকা গুৰু আৰু 'নাম' বন্দনাও কৰা হৈছে) ছবি আৰু দুলড়ি ছন্দৰ মাজেদি ক্ৰমাৎ প্ৰবৃত্ত হৈছে 'গুৰু', 'নাম', 'ভকত'ৰ অখণ্ড ৰূপৰ বন্দনীয়তাৰ সাৰৱত্তা প্ৰতিপন্ন কৰাত। ছবিৰ পৰা লেছাৰি খণ্ডলৈকে তত্ত্বদৰ্শী পণ্ডিত মাধৱদেৱে কোমল, মধুৰ ভাষা, লালিত্যময় ছন্দ আৰু ভাৱবৈচিত্ৰ্যেৰে শঙ্কৰদেৱৰ আত্মাৰ স্মৃতি সততে ৰক্ষা কৰি (শঙ্কৰদেৱৰ মহত্ত্ব বিবিধ ৰূপত এই খণ্ডত সততে উচ্চাৰিত হৈছে)[৩২] তত্ত্বৰ সৌধ নিৰ্মাণ কৰিছে। এই নিৰ্মাণ প্ৰক্ৰিয়াত তেওঁ য'তেই প্ৰয়োজন বোধ কৰিছে, আপোনমনে বিভিন্ন উৎসৰ পৰা সমৰ্থন আদায় কৰি তাক আত্মস্থ কৰিছে, সৰহখিনি সময়ত সেই সম্বল বা ধাৰণাসমূহৰ মৰ্মাৰ্থক নিজৰ প্ৰয়োজন অনুসৰি সজাই খাজি গৈছে, কেতিয়াবা হয়তো পোনপটীয়া অনুবাদ ৰূপত যোগ কৰিছে। তত্ত্বৰ সৌধ নিৰ্মাণৰ সমান্তৰালভাৱে এই খণ্ডসমূহত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱক সৰ্বমান্য একমাত্ৰ গুৰুৰূপে প্ৰতীয়মান আৰু প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ লক্ষ্যও (অৱশ্যে, পিছৰটো প্ৰথমৰ সম্পূৰকো হ'ব পাৰে) প্ৰকাশ পাইছে। দুই-

চাৰি পদত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰয়াণৰ পিচত শঙ্কৰদেৱক গুৰু স্বীকাৰ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰা, মহাপুৰুষীয়া সম্প্ৰদায় সৃষ্টি হোৱা কোঁহকালৰ ঘটনাই মাধৱদেৱক ক্ৰোধিত আৰু ব্যথিত কৰাৰ উমানো পোৱা যায়।[৩৩]

ভক্তি যিহেতু ভাৱময় বস্তু, গতিকে ভক্তিৰ উদ্ৰেক হ'বলৈ জ্ঞানৰ মাজেদি উপলব্ধিৰ বা ভাৱৰ বিকাশ সাধন হ'ব লাগিব। 'গুৰু'ৰ পৰা ('গুৰু' নিজেও প্ৰথমতে এজন 'ভক্ত'হে) পোৱা জ্ঞানকল্প 'নাম'ৰ সহায়েৰে 'দেৱ'ৰ উপলব্ধিৰ মাজেদি হৃদয়ত ভক্তিৰ সঞ্চাৰ হয়। সেয়ে এটি আনটিৰ সম্পূৰক, কোনোটোৱেই স্বয়ংসম্পূৰ্ণ নহয়। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ ভক্তিসাধনাৰ এই বুদ্ধিগম্য বিচাৰ প্ৰধান ৰূপটোকে মাধৱদেৱে বিভিন্ন ছেদ-অনুচ্ছেদৰ শীৰ্ষকত পদাৱলীৰ মাজেদি প্ৰতীয়মান কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। ই যেন 'ভক্ত' গুৰু আৰু ভক্তি প্ৰয়াসী জনৰ মাজত হোৱা উপদেশ প্ৰধান সংযোগী আলাপ। গুৰু যিহেতু মূলতঃ উৎসৰ্গীকৃত ভক্তহে,[৩৪] সেয়ে এই তত্ত্বজ্ঞাপক উপদেশাৱলীৰ মাজে মাজে তেওঁ নিজে আত্মপৰিশুদ্ধিৰ বাবে হৃদয়দ্ৰৱী কণ্ঠে প্ৰাৰ্থনাত প্ৰবৃত্ত হৈছে। এই প্ৰাৰ্থনাৰ ভাষা আৰু ভাৱ ছবি খণ্ডৰ পৰা দুলড়ি আৰু পদ আৰু লেছাৰি খণ্ডলৈ ক্ৰমাৎ যেন অধিকৰ পৰা অধিকতৰ অন্তৰ্মুখী আৰু মৰ্মস্পৰ্শী হৈছে।[৩৫] একেদৰে ছবি আৰু দুলড়ি খণ্ডৰ তত্ত্বজ্ঞাপক পদাৱলীও ক্ৰমাৎ পদ আৰু লেছাৰি খণ্ডৰ ফালে যেন অধিক উপলব্ধিদ্ৰৱী, অনুভূতিসিক্ত হৈ পৰিছে।[৩৬] উপদেশ আৰু তত্ত্বৰ অভিজ্ঞাপনাৰ পিছত লেছাৰি খণ্ডত মাধৱদেৱে ভগৱদ্গীতাৰ ভক্তিযোগৰ একাংশ সন্নিৱিষ্ট কৰিছে।

নামঘোষাৰ দ্বিতীয় ভাগৰূপে লেখত লব পাৰি 'ঘোষাছন্দ'ৰ খণ্ডটি। এই খণ্ডত যেন ভক্তি প্ৰয়াসীজনে সুদীৰ্ঘ সময় তত্ত্বৰ উপদেশ শুনাৰ পিছত উপলব্ধিপ্ৰসূত ভাৱেৰে ভগৱান ('দেৱ')ৰ দ্বাৰস্থ হৈছে আত্মনিবেদন বা 'শৰণ'ৰ আগ্ৰহেৰে। এই গোটেই খণ্ডটোত ভক্তজনৰ সেই আগ্ৰহ, সেই আকুতিৰ ভাৱেই ধ্বনিত-প্ৰতিধ্বনিত হৈছে।[৩৭]

'নামছন্দ' অৰ্থাৎ নামঘোষাৰ শেষভাগত 'নাম'ৰ ওপৰতেই সৰ্বাধিক গুৰুত্ব দি সামৰণি মৰা হৈছে। 'নাম'ৰ মাজেদি ভক্তি প্ৰয়াসীজনে 'ঘোষাছন্দ'ত সন্মুখত পোৱা ভগৱন্ত ('দেৱ')ক আত্মগত কৰি নামত বিভোৰ হৈছে। 'নাম'ৰ মাজেদি এইদৰে ভক্তজনৰ পৰমানন্দময় অৱস্থাত উপনীত হোৱাৰ ইঙ্গিত প্ৰকাশ পাইছে, আনহাতে তেওঁৰ হৃদয়ত ভক্তি উপলব্ধিৰ আনন্দৰ প্লাৱনে পাৰ ভাঙি যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে।[৩৮] একেদৰে 'নামছন্দ'ৰ কাব্যিক গতিয়েও ছন্দৰ পাৰ ভাঙি আপোন মনেৰে আগবাঢ়িছে ভাৱৰ প্ৰবাহত। অন্তৰ্মুখিতা আৰু উপলব্ধিক প্ৰাধান্য দিয়া এই

খণ্ডত হৃদয়ৰ বোধেই 'হিয়াৰ মাজে নামৰ ভাণ্ডাৰ' স্বৰূপ। নামঘোষাত এনেদৰে মাধৱদেৱে সযত্ন পৰিকল্পনাৰে ভক্তিপ্ৰয়াসী এজন সাধাৰণ ব্যক্তিৰ বাবে বা এজন ভক্তসাধকৰ বাবে আৱশ্যকীয় শাস্ত্ৰীয় যুক্তি আৰু উপদেশৰ মাজেদি উপলব্ধ ভগৱানৰ চৰণত শৰণাগত হৈ নামৰ মাজেদি আত্মানন্দ-সচ্চিদানন্দময় ভক্তিসাধনৰ পথ নিৰ্দিষ্ট কৰি থৈ গৈছে। লক্ষণীয় আন এটি দিশ হ'ল, নামঘোষাৰ প্ৰথম পদতে 'ৰসময় ভক্তি'ৰ সন্ধানেৰে সূচিত হোৱা গ্ৰন্থকাৰৰ পৰিক্ৰমা সম্পূৰ্ণ আৰু সম্পন্ন হৈছে ৰসস্ৰাৱী নাম আৰু ভক্তিৰ গৰিমা প্ৰতিপাদনৰ মাজদি।" কাব্যৰীতিগত নৈপুণ্য আৰু সুষমা, তত্ত্ব আৰু আদৰ্শগত ঘনত্ব, সাঙ্গীতিক পৰিৱেশনগত ব্যঞ্জনা আৰু মাধুৰ্য প্ৰভৃতি সমূহ বৈচিত্ৰ্যই নামঘোষাক এক সুসংবদ্ধ নিটোল ৰূপ আৰু ধ্ৰুপদী গৰিমা প্ৰদান কৰিছে। মাধৱদেৱৰ এই সৃষ্টি যথাৰ্থতেই অনন্য। [প্ৰ. জ্যো. ৰ.]

(২)

অসমৰ বৈষ্ণৱসকলে কীৰ্তন, দশম, ঘোষা, ৰত্নাৱলীক শ্ৰেষ্ঠ ধৰ্ম-গ্ৰন্থ হিচাপে স্বীকৃতি দি আহিছে। নকলেও হ'ব, মানুহৰ মনত গ্ৰন্থৰ প্ৰতি এই শ্ৰদ্ধাৰ ভাৱ জগাই তোলাৰ দায়িত্ব লৈছিল শংকৰ-মাধৱে আৰু অসমীয়া বৈষ্ণৱসকলৰ মাজত পৰম্পৰা সূত্ৰে এই শ্ৰদ্ধাৰ ভাৱ চলি আহিছে। ধৰ্মীয় চেতনাৰ পৰা মুক্ত কৰিও আমি ধৰ্ম-গ্ৰন্থ চাব পাৰোঁ- চাব পাৰোঁ তাৰ সৃষ্টিশীলতা, তাৰ নান্দনিক দিশ। অৱশ্যে তাৰ লগত মূল প্ৰসঙ্গ ভক্তি জড়িত হৈ থাকিব। এই ভক্তিকো আমি ইহজাগতিক দৃষ্টিৰ পৰা চাব পাৰোঁহঁক। অসমত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ঘাই কথা আছিল ভক্তিবাদ; ভক্তি-আন্দোলন সৃষ্টিৰ এটা ইতিহাস আছে, আনহাতে সমকালীন সামাজিক পৰিৱেশেও এই আন্দোলনৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশত অৰিহণা যোগাইছিল। শংকৰদেৱৰ ভক্তিবাদী আন্দোলন আচলতে সামাজিক প্ৰয়োজনতে সৃষ্টি হৈছিল,- ইয়াৰ মাজেদি সমূহ জনসাধাৰণৰ মনৰ মুক্তি, ঐক্য-সংহতিৰ ভেটি সম্ভৱ হৈ উঠিছিল। ইতিহাসেই ইয়াৰ বীজ বহন কৰি আনিছিল, বৰ্তমানৰ ভেটিত সি অঙ্কুৰিত হৈ ভৱিষ্যতৰ পথ নিৰ্দেশ কৰিছিল। ভক্তি আন্দোলনৰ তেজস্বী মহিমা আৰু অপৰাজেয় গতিৰ সমুখত সকলো বাধা উফৰি গৈছিল আৰু কালক্ৰমত তাৰ ব্যাপ্তিও ঘটিছিল। থানবান এখন সমাজৰ সৰু সৰু গোষ্ঠীক একত্ৰ কৰাৰ যি দায়িত্ব ভক্তি আন্দোলনে লৈছিল, সেই সময়ত সি বহুখিনি সফল হৈছিল যদিও পৰৱৰ্তী কালত সময়োপযোগী বিকল্প আন্দোলনৰ অভাৱত সেই সিদ্ধি বহুলাংশে অন্তৰ্হিত

হৈছিল। তথাপি, ভক্তি-আন্দোলনৰ পৰম্পৰাই আজিৰ পৰিৱৰ্তিত অৱস্থাতো গণতান্ত্রিকভাৱে সংগ্রাম কৰিবলৈ প্রেৰণা যোগাই আহিছে।

মাধৱদেৱে, সকলোৱে জানে, সংসাৰ-বিৰাগী হৈ উৎসর্গিত মনোভাৱেৰে ভক্তি আন্দোলনত জড়িত হৈছিল আৰু শংকৰদেৱে তেওঁৰ বহুমুখী প্রতিভাৰ বাবেই তেওঁক 'বঢ়াৰ পো' বুলি সম্বোধন কৰিছিল। এইগৰাকী আদর্শনিষ্ঠ, বিদগ্ধ, ত্যাগী, পণ্ডিত, সঙ্গীতজ্ঞ, কবি আৰু নাট-ৰচিয়তাৰ অবিহনে বৈষ্ণৱ ধর্মৰ বহুল প্রচাৰ আৰু প্রসাৰো সম্ভৱ হৈ নুঠিলহেঁতেন। তেওঁ শংকৰদেৱৰ একান্ত অনুগত শিষ্য আছিল আৰু মৃত্যুৰ সময়ত শংকৰদেৱে তেওঁকেই ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ দায়িত্ব দি গৈছিল। এই দায়িত্ব তেওঁ নিষ্ঠাৰে পালন কৰিছিল। এইজনা মহাপুৰুষৰে শ্ৰেষ্ঠ কাব্য হ'ল *নামঘোষা*।

নামঘোষাৰ নান্দনিক ৰূপ বিচাৰ কৰাৰ আগেয়ে আমি বৈষ্ণৱ ধর্মৰ ইতিহাস অলপ খুঁচৰি চোৱাটো উচিত হ'ব। প্রকৃততে ক'বলৈ গ'লে, সর্বভাৰতীয় বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পটভূমিৰ পৰা অসমৰ বৈষ্ণৱ ধর্মক পৃথক কৰিব নোৱাৰি। তথাপি, অসমৰ বিশেষ পৰিস্থিতিত ই স্বকীয়ভাৱে আত্মপ্রকাশ কৰিছিল। অসমৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনত একেশ্বৰবাদী চিন্তা আৰু ভক্তিবাদৰ প্রাধান্য দেখা যায়, যাৰ ভিত্তি হ'লে উপনিষদ। শংকৰাচার্য আৰু ৰামানুজৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ কিছু মিল থাকিলেও, তাৰ মাজত পার্থক্যও আছে। বৌদ্ধ ধর্মত জগতক সত্য বুলি স্বীকাৰ কৰা হৈছিল আৰু এই জগতৰ দুখৰ পৰা নিস্তাৰ পাবলৈ বুদ্ধই আত্মজয়ৰ ঐহিক ব্যৱস্থা-পত্র দিছিল। তেওঁৰ ধর্মত কোনো জটিল ক্রিয়ানুষ্ঠান নাছিল। কর্মকাণ্ডৰ অসাৰতা প্ৰতিপন্ন কৰি তেওঁ সহজ-সৰল নীতি উদ্ভাৱন কৰিছিল। সহজ মানৱ-প্ৰীতি বৌদ্ধধর্মৰ মাই কথা। পিছৰ মহাযানীসকলৰ দার্শনিক শূন্যবাদতকৈ এই মানৱ-প্ৰীতি আছিল শ্ৰেষ্ঠ। শংকৰাচাৰ্যই এনে ব্যৱহাৰিক আৰু পার্থিৱ দৃষ্টিৰ বিৰুদ্ধে থিয় দি মায়াবাদী দর্শনৰ সৃষ্টি কৰে। জগত নশ্বৰ, জীৱন মায়া- এই সংসাৰবিমুখী দৃষ্টিভঙ্গীত প্রতিফলিত হৈছিল মানুহৰ হতাশাময় অৱস্থা। সকলোৱেই ব্ৰহ্মৰ প্ৰকাশ, এই দেশকালাতীত ব্ৰহ্মক ব্যৱহাৰিক জগতৰ দৈন্যই স্পর্শ কৰিব নোৱাৰে। অসাম্য, অত্যাচাৰ, ব্যক্তিৰ দুখ-গ্লানি-সকলোৱেই মায়া। মানুহৰ আত্মা যেতিয়া ব্ৰহ্মত বিলীন হ'ব, তেতিয়াহে মায়াৰো অৱসান ঘটিব। উপনিষদত অৱশ্যে পৰস্পৰ বিৰোধী মতো আছে। অন্ন আৰু প্রাণ- এই দুই দেৱতাৰ অস্তিত্বও তাত স্বীকাৰ কৰা হৈছে। কঠোপনিষদত নচিকেতাই আত্মাসম্বন্ধীয় সংশয় দূৰ কৰিবলৈ যমৰ ওচৰলৈ যোৱাৰ কাহিনী আছে। যমে প্ৰথমতে ধনসোণৰ লোভ দেখুৱাই নচিকেতাক প্ৰাৰ্থনাৰ

পৰা বিৰত থাকিবলৈ পৰামৰ্শ দিছিল। নচিকেতাই কিন্তু নেৰিলে, তেওঁ আকোৰগোঁজ হৈ থাকিল। যমে নিৰুপায় হৈ ক'লে :

"সমগ্ৰ জগত ব্ৰহ্মৰ পৰাই ওলাইছে আৰু নিয়মানুসাৰে স্পন্দিত হৈ আছে। সেই ঈশ্বৰৰ শাসন আৰু ভয়তেই এই চৰাচৰ চলি আছে। যিসকলে তেওঁক এনেদৰে জানিব পাৰে, তেওঁবিলাকেই অমৃতত্ব লাভ কৰে।"

ইয়াত জগতক মায়া বোলা হোৱা নাই। জগত যদি নিয়মানুসাৰে স্পন্দিত হৈ আছে, তেন্তে তাৰ অস্তিত্বও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। ঈশ্বৰে জগত সৃষ্টি কৰিছে, তেওঁৰ ভয়তেই জগত চলি আছে- এই কথা স্বীকাৰ কৰিলে জগত ঈশ্বৰৰ সৈতে এক বুলিব নোৱাৰি।

এনে ধাৰণা উপনিষদত থাকিলেও, উপনিষদৰ যাই প্ৰতিপাদ্য হ'ল অদ্বৈতবাদ। শংকৰাচাৰ্যই এই অদ্বৈতবাদৰ সহায়েৰেই উপনিষদৰ ব্যাখ্যা কৰি মায়াবাদী দৰ্শনৰ সৃষ্টি কৰিলে। ৰামানুজ আকৌ বিশিষ্টাদ্বৈতবাদৰ প্ৰবক্তা। তেওঁৰ মতে শৰীৰ ৰথ, আত্মা ৰথী। শংকৰাচাৰ্যৰ মতানুসৰি শৰীৰ আৰু আত্মা এক। তেওঁৰ মতে ব্ৰহ্মই সত্য, জগত তাৰ ছাঁয়া বা মায়া। ৰামানুজে বহু আত্মাৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰিছে। ব্ৰহ্ম এক আৰু অদ্বিতীয় আৰু সংসাৰৰ বিবিধ সত্তাও সত্য, সেইবোৰ ব্ৰহ্মাৰ অনুশাসনত পৰিচালিত। শংকৰ জ্ঞানযোগী, ৰামানুজ ভক্তিযোগী।

অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম ৰামানুজৰ ফালেই ঢালখোৱা, কিয়নো ইয়াত জ্ঞানতকৈ ভক্তিক শ্ৰেষ্ঠ স্থান দিয়া হৈছে। জ্ঞানৰ পথ দুৰ্গম; ইয়াত তৰ্ক আছে, বিশ্লেষণ আছে। কিন্তু ভক্তিৰ পথ একান্ত বিশ্বাসৰ পথ, ইয়াত 'তৰ্ক-শাস্ত্ৰ মহাব্যাঘ্ৰী'ৰ ভয় নাই। শংকৰ-মাধৱৰ কৃষ্ণৰ মূল হয়তো উপনিষদৰ ব্ৰহ্মই; *অৰ্জুন-ভঞ্জন* নাটত সূত্ৰধাৰৰ এটা উক্তি অৰ্থবহ : 'গোৱালী যশোদাক ঘৰে সব উপনিষদ অৰ্থ ভগৱন্ত পৰমাত্মা ব্ৰহ্ম উকখল নিচয়ে বন্দী ঠিক।' ইয়াৰ পৰা বুজা যায়, উপনিষদেই ভক্তি ধৰ্মৰ উৎস। সেয়ে হ'লেও, 'সকল বেদান্ত সাৰ' ভাগৱতৰ কৃষ্ণহে আমাৰ মহাপুৰুষ দুজনাৰ আৰাধ্য হৈ পৰিল, কিয়নো কৃষ্ণক ভজনা কৰিবলৈ তাতেই সহজ পথ নিৰ্দিষ্ট কৰা হৈছে। সেইবাবে ভাগৱতেই অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ যাই ভেটি। জ্ঞানতকৈ ভক্তিৰ পথ যে শ্ৰেষ্ঠ, সেইকথা মাধৱদেৱে *নামঘোষাত* এনেদৰে দাঙি ধৰিছে :

তৰ্ক-শাস্ত্ৰ মহাব্যাঘ্ৰী তাহান নিপুণ পতি
জ্ঞান শিষ্য ভৈল পুত্ৰ প্ৰায়।

সংসাৰ বনত পশি পতি পুত্ৰ সমন্বিতে
উপনিষদ ধেনু ধৰি খায় ।।
সৰ্ব্বশ্ৰুতি শিৰোৰত্ন ভাগৱত বন মাজে
হৰিনাম সিংহ প্ৰকাশয় ।
তাৰ মহাধ্বনি শুনি নিজ পৰিবাৰ সমে
তৰ্ক ব্যাঘ্ৰী পলায় হুয়া ভয় ।।
ভজনু গোবিন্দ মূঢ় স্মৰহু গোবিন্দ মূঢ়
ভজহু গোবিন্দ সৰ্বক্ষণে ।
মৰণ সময় পাইলে গোবিন্দেসে ৰাখিবন্ত
নাৰাখিব ভু কৃঞা* কৰণে ।। (*আন দেৱদেৱী ভজনাই)

উপমা-ৰূপকেৰে চমকপ্ৰদ এই সংগীত-ধৰ্মী স্তৱককেইটাত মাধৱদেৱে হৰিনামৰ মহিমা উজ্জ্বলকৈ দেখুৱাইছে। নাম, দেৱ, গুৰু, ভকতৰ চতুৰঙ্গেৰে অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সৌধ সজা হৈছিল; মায়াৰ প্ৰসঙ্গও ইয়াত আছে। ইয়াৰ এটা সুকীয়া মাত্ৰাও আছে; সেইটো হ'ল- ইয়াত সমন্বয়ৰ সক্ৰিয় ৰূপ দেখা যায়। পাৰমাৰ্থিক সাফল্যই মূল লক্ষ্য হ'লেও, ইচলামৰ দৰে ইয়াৰ এটা ব্যৱহাৰিক আৰু পাৰ্থিৱ সাফল্যৰ দিশো আছে। মায়াবাদে সন্ন্যাস ধৰ্মৰ জন্ম দিছিল। কিন্তু মায়াৰ কথা কোৱা হৈছে যদিও অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মই সন্ন্যাসক প্ৰশ্ৰয় দিয়া নাছিল। এই ধৰ্মই ভক্তি-ৰস উপলব্ধিত জাতি-অজাতিৰ বিচাৰ বা নিয়মৰ বন্ধন একো স্বীকাৰ কৰাও নাই। এই উদাৰতাই অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বৈশিষ্ট্য। প্ৰচিন স্থবিৰতা আৰু নতুন ধৰ্মীয় গণতান্ত্ৰিক চেতনাৰ মাজত যি দ্বন্দ্ব হৈছিল, তাক নিৰসন কৰাত অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উদাৰ ভূমিকা স্মৰণীয়। বৈষ্ণৱ কাব্য-নাটত প্ৰতিফলিত হোৱা ভক্তিৰস (কোনো কোনোৰ মতে শান্ত ৰস) কৃষ্ণৰ প্ৰতি থকা ব্যকুলতাৰে কাব্যৰূপ মাথোন; মাধৱদেৱৰ *নামঘোষাত* ভক্ত হৃদয়ৰ এই ব্যাকুলতা সাঙ্গীতিক মাধুৰ্যৰ মাজত উজ্জ্বল হৈ উঠিছে। তেওঁ এটা বৰগীতত কানাইক গোপিনীৰ পুঞ্জীভূত প্ৰেমৰ প্ৰকাশ বুলিছে। কৃষ্ণ এটি প্ৰেমময় সত্তা, নিৰ্গুণ নহয়, সগুণ; মানুহৰ মাজতে তাৰ প্ৰকাশ। মাধৱদেৱৰ ভাষাত:

তেজিয়া বৈকুণ্ঠপুৰী এ চিদ্-বিলাস।
কি লাগি কমলাপতি ব্ৰজে লৈলা বাস ।।
কোটি কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ তেজিয়া বিভূতি।
কি লাগি হইলা প্ৰভু গোপৰ মূৰতি ।।

'কি লাগি' কথাষাৰৰ ৰচয়িতাই উত্তৰ দিয়া নাই যদিও, মানুহৰ মঙ্গলৰ বাবেই যে কৃষ্ণৰ অৱতাৰ, এই কথাকে তেওঁ প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ বিচাৰিছে বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি। মাধৱদেৱৰ কল্পনাৰ কৃষ্ণ 'মধুৰৰো সুমধুৰ, মঙ্গলৰো পৰম মঙ্গল।' এটা কথা অৱশ্যে ঠিক যে, শংকৰদেৱৰ ৰচনাৰ ঐহিক ব্যাখ্যা কিছু পৰিমাণে যেনেকৈ সম্ভৱ, মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰ তেনেকৈ ব্যাখ্যা কৰাটো সম্ভৱ নহয়; কাৰণ মাধৱদেৱ আছিল ধ্যানী, সংসাৰ-বিৰাগী; গুৰুৱে দেখুৱাই দিয়া বাটেদি আগবাঢ়ি অত্যন্ত বিনয়ী আৰু ত্যাগৰ মনোভাৱেৰে তেওঁ নিজক উছৰ্গা কৰিছিল কৃষ্ণৰ পাদ যুগলত। এই সুদৃঢ় নিষ্ঠা আৰু প্ৰত্যয়েৰে তেওঁ নামঘোষা লিখিছিল। সেয়ে সি হৈ পৰিছিল কেতিয়াবা তত্ত্বৰ কাব্যময় প্ৰকাশ আৰু কেতিয়াবা ব্যক্তিগত লিৰিকেল (lyrical) উচ্ছ্বাসৰ দৰে; শংকৰদেৱৰ নিচিনাকৈ ৰূপক কাহিনীৰ মাজেৰে তেওঁ ভক্তিৰ মহিমা দেখুওৱা নাই, দেখুৱাইছে আপোন সত্তাৰ ভাৱ-অনুভূতিৰ ছন্দোময় প্ৰকাশ হিচাপে। নামঘোষাত ভক্ত মাধৱদেৱৰ প্ৰাণৰ আকুতি মূৰ্ত হৈ উঠিছে। 'মায়াৰ নিগ্ৰহ' অৰ্থাৎ দুখ-যন্ত্ৰণা আৰু মৃত্যুৰ পৰা উদ্ধাৰ পোৱাৰ পথহে তেওঁ বিচাৰিছে; পৰলোকত কৃষ্ণক পোৱাৰ একান্ত বাসনাই তেওঁক সংসাৰৰ মোহ ত্যাগ কৰিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছে আৰু কাব্যানন্দৰো উৎস হৈ পৰিছে। তেওঁ কেৱল নাম-বস্তুৰ অভিলাষী; ঐহিক ধন-ঐশ্বৰ্য, আনকি পাৰমাৰ্থিক মুক্তিকো হেলাৰঙে ত্যাগ কৰি তেওঁ বিচাৰিছে 'ৰসময়ী ভকতি'। তেওঁৰ *নামঘোষা* প্ৰকৃততে হৰি নাম ৰস সম্পৰ্কে তেওঁৰ ব্যক্তিগত উপলব্ধি মাথোন। আন কি, তত্ত্বমূলক অনূদিত অংশবোৰো কবি-সত্তাৰ আকুল স্পৰ্শেৰে ধন্য হৈছে। এইবাবে *নামঘোষা* কবিজনাৰ ৰসময়ী ভকতিৰ বিশ্বস্ত দলিল,- তাৰ ঐহিক ব্যাখ্যা সম্ভৱ নহয়। তথাপি তলৰ স্তৱকটোৱে তেওঁৰ সামাজিক চেতনাৰ ইঙ্গিত দিয়ে। তাত জাতিভেদ বা বৰ্ণাশ্ৰমতকৈয়ো তেওঁ শ্ৰেষ্ঠ স্থান দিছে ভক্তিক, কিয়নো ভক্তি সেই সময়ত আছিল অসমীয়া জাতি-নিৰ্মাণৰ আন্দোলন স্বৰূপ ঃ

নোহো জানা আমি চাৰি জাতি চাৰিও আশ্ৰমী নোহো আতি
নোহো ধৰ্মশীল দান ব্ৰত তীৰ্থগামী।
কিন্তু পূৰ্ণানন্দ সমুদ্ৰৰ গোপীভৰ্তা পদ কমলৰ
দাসৰো দাস তান দাস ভৈলো আমি ॥

গুৰুৰ অবিহনত প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ গধুৰ দায়িত্ব লোৱা মাধৱদেৱৰ আদৰ্শ নিষ্ঠাৰ ব্যক্তিগত উচ্চাৰণ হিচাপে নামঘোষাৰ মূল্য অসীম, কিয়নো ইয়াৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত আৰু প্ৰাণবান শ্লোকৰ অধিকাংশই সেই কালৰ মানুহক আকৰ্ষণ কৰিছিল আৰু

সমন্বয়ৰ বাট বান্ধিছিল। মধ্যযুগত শিল্পী আৰু পাঠকৰ মাজত ব্যৱধান আছিল কম; উভয়েই পৰস্পৰে চিনা-জনা, গতিকে ৰচনাৰ মাধুৰ্য আৰু অন্তৰ্নিহিত মৰ্মই সহজেই ভক্তি-সচেতন পাঠক-শ্ৰোতাৰ মন মুহিব পাৰিছিল।

নামঘোষাত অনূদিত অংশ আছে, লগতে কবিৰ নিজা ৰচনাও আছে। এই দুয়োবিধ ৰচনাই কবিৰ প্ৰতিভা গুণত একাকাৰ হৈ গৈছে - অনুবাদবোৰো কবিৰ প্ৰাণৰ স্বচ্ছন্দ প্ৰবাহ যেন হৈ পৰিছে। সেইবাবে আমি সেইবোৰো কবিৰ প্ৰাণৰ অনুভূতি বুলিয়েই ধৰিছোঁ। উদাহৰণস্বৰূপে, 'যে মুকাদপি নিস্পৃহ ....'- এই শ্লোকটোৰ যি অনুবাদ কৰা হৈছে, সি এহাতে যেনেকৈ অসমীয়া ভাষাৰ স্বচ্ছন্দ প্ৰকাশ, তেনেকৈ সি কবি হৃদয়ৰ ৰসানুভূতিৰে অপূৰ্ব নিৰ্মাণো ঃ

মুক্তিত নিস্পৃহ যিটো সেহি ভকতক নমো
ৰসময়ী মাগোহো ভকতি।
সমস্ত মস্তক মণি নিজ ভকতৰ বশ্য
ভজো হেন দেৱ যদুপতি ॥

এই নিৰ্মাণ সম্ভৱ হৈছে কবিৰ ছন্দজ্ঞান, শব্দসমূহৰ অন্বয়-নিপুণতাৰ বাবে। স্তবকটোৰ ছন্দ সজ্জা হৈছে ছবি (৮+৮+১০); ইয়াত শব্দ সমূহৰ অন্বয়ৰ জৰিয়তে অৰ্থৰ সাৰ্থক অভিব্যঞ্জনা কৰা হৈছে। 'ৰসময়ী' শব্দৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া, এই শব্দৰ ঠাইত অন্য শব্দ বহুওৱা হ'লে সি শ্ৰুতিমধুৰ নহলহেঁতেন; সেইদৰে 'সমস্ত মস্তক মণি' শব্দালংকাৰ বাদ দিলেও শ্লোকফাকিৰ লালিত্য ব্যাহত হ'ব।

অনুবাদেই হওক বা স্বকীয় ৰচনাই হওক, নামঘোষাৰ শ্লোকবোৰত সুৰৰ প্ৰাধান্য আছে। অৱশ্যে ছন্দও কম-বেছি পৰিমাণে সঙ্গীত ধৰ্মীয়েই। গতিকে শব্দৰ ধ্বনিগত সুষমা নিৰ্ভৰ কৰিছে তাৰ সুৰতহে। সুৰৰ লগতহে তাৰ অন্বয়। সেইবাবে শব্দ-বাছনিৰ ক্ষেত্ৰত সুৰৰ প্ৰাধান্য বেছি ঃ

সেহিসে দিনক ভাই দুৰ্দিন বুলিয়া মানি
মেঘাচ্ছন্নে নোহয় দুৰ্দিন।
হৰি কথা অমৃতৰ সম্যকে আলাপ ৰস
যিটো দিন হোৱয় বিহীন ॥

ছবি-ছন্দ-সজ্জাত ইও সঙ্গীতধৰ্মী হৈ উঠিছে। ইয়াতো শব্দ চয়নত দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে। 'দুৰ্দিন' শব্দৰ ঠাইত আমি অন্য শব্দ প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰোঁ,

কৰিলে তাৰ সুকীয়া সৌন্দৰ্য হানি হোৱাৰ আশঙ্কা। শ্লোকটো আৰম্ভ হৈছে উপমাৰে, দ্বিতীয় শাৰীত ৰূপকৰো ব্যৱহাৰ হৈছে। এইবোৰে শ্লোকটোৰ সামগ্ৰিক অৰ্থত অৰিহণা যোগাইছে আৰু পাঠক চিত্তবৃত্তিৰ উদ্গাতিতো প্ৰভাৱ পেলাইছে। এনেধৰণৰ সংগীত-ধৰ্মী ছবি-ছন্দৰ শ্লোক আৰু আছে। সেইবোৰ অনুবাদ হ'লেও কবিৰ প্ৰাণৰ পৰশেৰে উজ্জ্বল। দুই-এটা উদাহৰণ ঃ

(১) পদ্ম সম নাভি যাৰ প্ৰণামোহো বাৰম্বাৰ
নমো দিব্য পদ্মমালাধাৰী।

(২) মোৰ সম পাপী লোক নাহিকে ই তিনি লোক
তুমি সম নাহি পাপহাৰী।

(৩) নজানোহো আৱাহন নজানোহো বিসৰ্জন
পূজা মন্ত্ৰ নজানো কিঞ্চিত ॥

যিসকলে এইবোৰ পাঠ কৰা শুনিছে, তেওঁলোকে ইয়াৰ সুৰৰ লালিত্যৰ কথা নিশ্চয় জানে। ২নং শ্লোকত 'লোক' শব্দ ভিন্ন অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰি যমক অলংকাৰৰ নিদৰ্শন দেখুৱাইছে। প্ৰত্যেকতে অন্ত্যানুপ্ৰাসৰ সৌন্দৰ্যও মন কৰিবলগীয়া। এই ছবি-ছন্দতে পোৱা যায় এনেকুৱাবোৰ শব্দালংকাৰৰ সুললিত প্ৰয়োগ ঃ

আপুনি আপোন বন্ধু আপুনি আপোন শত্ৰু
আপুনি আপোন ৰাখে মাৰে।

কেতিয়াবা শব্দৰ ধ্বনি আৰু অৰ্থৰ বৈপৰীত্যৰ দ্বাৰাও আকৰ্ষণীয়ভাৱে অন্তৰৰ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰা হৈছে ঃ

নাৰায়ণ হেন ইটো শবদ আছন্ত মুখে
বশৱৰ্তী বচন আছয়।
তথাপি অদ্ভুত কিনো ঘোৰ নৰকত মজি
মলমতি মনুষ্য মৰয় ॥

মুখত নাৰায়ণ শব্দ সহজে উচ্চাৰণ কৰিব পাৰি, তাকে নকৰি মলমতি মনুষ্য নৰকত মজে। এই অদ্ভুত আচৰণ কবিয়ে সমৰ্থন কৰা নাই। এনে বিপৰীত বা অদ্ভুত আচৰণৰ ইংগিত দি কবিয়ে নিজৰ অন্তৰ্জীৱনৰ আকুতি প্ৰকাশ কৰিছে আৰু পাঠককো 'মলমতি' নহ'বলৈ সতৰ্ক কৰি দিছে। এই শ্লোকফাকিৰে 'মলমতি মনুষ্য মৰয়'- এই বাক্যাংশৰ শব্দালংকাৰৰ গুৰুত্ব স্বীকাৰ্য।

মাধৱদেৱে দুলড়ি ছন্দ সজ্জাও (৬+৬+৮) ব্যৱহাৰ কৰিছে। এই ছন্দতো সঙ্গীতধৰ্মিতা আছে। কেতিয়াবা ভাৱত উচ্ছ্বসিত হৈ তেওঁ যেতিয়া কাব্য ৰচনা কৰে, তেতিয়া ছন্দই 'লিৰিকেল' গুণ অৰ্জন কৰে। দুলড়িত ৰচিত তলৰ শ্লোক ফাকিয়ে অকেঁই আমাক কয় ঃ

পিয়ু পিয়ু ভাই ভাবুক সকল
হৰি নাম ৰস সাৰ।
যাক পায়া মহা মহন্তে কৰয়
মুকুতিকো পৰিহাৰ ॥

ইয়াত 'পিয়ু পিয়ু ভাই' - এই পৰ্বটোত 'পিয়ু' ক্ৰিয়াৰ পুনৰাবৃত্তিয়ে কবিৰ অনুভূতিৰ আন্তৰিকতালৈ আঙুলিয়াইছে আৰু বলিষ্ঠভাৱে বক্তব্য দাঙি ধৰাত সহায় কৰিছে। তলৰ শ্লোকফাকিৰ শব্দচয়নৰ সৌন্দৰ্যও মন কৰিবলগীয়া ঃ

হৰি নাম ৰসে বৈকুণ্ঠ প্ৰকাশে
প্ৰেম অমৃতৰ নদী।
শ্ৰীমন্ত শংকৰে পাৰ ভাঙি দিলা
বহে ব্ৰহ্মাণ্ডক ভেদি ॥

'বহে ব্ৰহ্মাণ্ডক ভেদি' কথাষাৰে বিশেষ বস্তু হৰিনামক নিৰ্বিশেষ কৰি দেখুৱাইছে। হৰিনামস্বৰূপ প্ৰেমামৃত নদীৰ পাৰ ভাঙি সৰ্বত্ৰ বোৱাই দিলে শংকৰে- এই অৰ্থৰ মাজত গুৰু-ভক্তি আৰু কৃষ্ণ-ভক্তিৰ প্ৰসঙ্গ উজ্জ্বল হৈছে। তাত সহায় কৰিছে 'প্ৰেম অমৃতৰ নদী', 'ব্ৰহ্মাণ্ডক ভেদি' আদি বাক্যাংশই। দুলড়ি খণ্ডত ঠায়ে ঠায়ে দুই-এটা শব্দালংকাৰো তেওঁ সাৰ্থভাৱে প্ৰয়োগ কৰিছে ঃ

(১) নিৰাকাৰ নিৰা - ময় নৰোত্তম
নাৰায়ণ নিৰঞ্জন।
(২) জয় জগজীৱ জগত কাৰণ
জয়তি জগ নিবাস।

লেচাৰি ছন্দ সজ্জাত (১০+১০+১৪) কৰুণ সুৰ এটা ধ্বনিত হৈছে। এই ছন্দত লিখা প্ৰথম শ্লোকটোৱেই কবিৰ মায়া-জৰ্জৰ জীৱনৰ অকপট আত্ম-নিবেদনৰ নিদৰ্শন বুলি ধৰিব পাৰি ঃ

কৃষ্ণ এক দেৱ দুখহাৰী কাল মায়াদিৰো অধিকাৰী
কৃষ্ণ বিনে শ্ৰেষ্ঠ দেৱ নাহি নাহি আৰ।

সৃষ্টি স্থিতি অন্তকাৰীদেৱ তান্ত বিনে আন নাহি কেৱ
জানিবা বিষ্ণু সে সমস্ত জগতে সাৰ ॥

অপাৰ সংসাৰ-সিন্ধুৰ পৰা জীৱৰ উদ্ধাৰকৰ্তা যে বিষ্ণু, তাৰ তেওঁ ইঙ্গিত দিছে 'পাৰ' শব্দৰ ধ্বনিময় পুনৰাবৃত্তিৰে-

অপাৰ সংসাৰ-সিন্ধু আৰ বিষ্ণুসে পৰম পাৰ যত
পাৰ আছে তাত পৰম্পৰমাত্মা ৰূপে।
তেন্তে তুমি জানা ব্ৰহ্ম পাৰ পৰ পাৰ ভূত যত পাৰ
তাসম্বাৰ পাৰ বিষ্ণুসে পাৰ স্বৰূপে ॥

এই খণ্ডত মাধৱদেৱে ব্যৱহাৰ কৰা অলংকাৰসমূহে নামঘোষাৰ ভাষাৰ মাধুৰ্য বঢ়োৱাৰ উপৰিও, তাত এটা সাঙ্গীতিক লয়ো সৃষ্টি কৰিছে। গোটাদিয়েক উদাহৰণ-

(১) হৰি-ভক্তি ৰাজমাৰ্গ গুৰু পদনখ চন্দ্ৰ প্ৰকাশিত
শ্ৰুতিজননীৰ পদ পথ অনুসৰি।
(২) সমস্তৰে আদি নৰতনু উদ্যম কোটিয়ে নপায় পুনু
কোনো ভাগ্যোদয়ে পায় নাৱ দৃঢ় আতি।
গুৰু ভৈল আত কৰ্ণধাৰ কৃষ্ণৰ ভৈল অনুকূল বায়ু
তথাপি সংসাৰ নতৰয় আত্মঘাতী ॥
(৩) দশন বিহীন কুক্তা যেন হাড় চোবাইবাক নপাৰয়
জিহ্বা লড়বড় কৰি মাত্ৰ চেলেকয়।

ছবি ছন্দত ব্যৱহৃত অলংকাৰৰ নিদৰ্শনঃ

(৪) তৰ্ক-শাস্ত্ৰ মহাব্যাঘ্ৰী তাহান নিপুণ পতি
তান শিষ্য ভৈল পুত্ৰ প্ৰায়।
সংসাৰ-বনত পাশি পতিপুত্ৰ সমন্বিতে
উপনিষদ ধেনু ধৰি খায় ॥
(৫) যেন জীৰ্ণ গাই অতি দুৰ্ঘোৰ সংসাৰ মহা
পঙ্কে পৰি হোৱয় মগন।

দুলড়ি ছন্দত ব্যৱহাৰ কৰা অলংকাৰৰ উদাহৰণঃ

(৬) যেন কুলবধূ নিজ স্বামী তেজি
ভজে গৈয়া উপপতি।

(৭) কালমেঘ প্ৰায় অবিদ্যা আন্ধাৰ
তাহাৰ হোৱে বিনাশ।
(৮) তাৰ মাত্ৰ শ্ৰম শ্ৰম মাত্ৰে ফল
যেন ৰাখে বাঁজী গাই।

এইবোৰ থাইকে অৰ্থালংকাৰ, হৰি-ভক্তি-ৰাজ মাৰ্গ, শ্ৰুতি-জননী, আদি ৰূপক অলংকাৰ; সেইদৰে, গুৰু-কৰ্ণধাৰ, কৃষ্ণ-বায়ু আদিকো আমি ৰূপক বুলিয়েই ক'ব পাৰোঁ। 'দশন বিহীন কুক্তা যেন' আদি উপমা হিচাপে ব্যৱহৃত হৈছে। 'তৰ্ক-শাস্ত্ৰ-মহাব্যাঘ্ৰী' এই স্তৱকটোত পৰম্পৰিত ৰূপকৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ হৈছে। সেইদৰে ৬, ৭ আৰু ৮ সংখ্যক শ্লোকত উপমাৰ ব্যৱহাৰ সাৰ্থক। এইবোৰত মাধৱদেৱৰ কল্পনা-প্ৰতিভাৰ চিন আছে।

পদ-ছন্দ অৰ্থাৎ পয়াৰত (চৈধ্য মাত্ৰাৰ চৰণ) লিখা অংশত এনে উপমা-ৰূপকৰ ব্যৱহাৰ কম, দুই এঠাইত তাৰ ব্যৱহাৰ অৱশ্যে নোহোৱা নহয়; উদাহৰণ স্বৰূপে,

হৰি পদে ভজ মন হৰি পদে ভজ।
ঘোৰ আশা নদী মাজে মিছাতে নমজ ॥
ৰাম নাম লৈয়া মন তেজ আশা আন।
ভকতৰ সঙ্গে পাত নামৰ দোকান ॥

ইয়াত 'আশা-নদী', 'নামৰ দোকান' আদিৰ ব্যৱহাৰ মন কৰিবলগীয়া। 'আশা' শব্দৰ অৰ্থ ইয়াত বৈষয়িক লোভ, এই লোভৰ নদীত নিমজ্জিত নহ'বলৈ তেওঁ পৰামৰ্শ দিছে। তাৰ ঠাইত ভক্তৰ সৈতে নামৰ দোকান পতাই শ্ৰেয়। এই দুয়োটাকে আমি ৰূপকৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰোঁ। 'নাম-ছন্দ' বুলি যি অংশ শেহত দিয়া হৈছে, তাত কেৱল নামৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰা হৈছে; কিন্তু তাৰো মাজে মাজে তেওঁৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত অভিব্যক্তি নোহোৱা নহয়। ভক্তৰ কাতৰ কণ্ঠ সুধীয়া ছন্দত উন্মোচিত হৈছে এনেকৈ :

হৰি তুমি আনন্দ সিন্ধু
হামো ভিক্ষাৰী মাগো এক বিন্দু।

সিন্ধু আৰু বিন্দুৰ ধ্বনি-সুষমাৰ মাজত ভিক্ষাৰী কবিৰ চিত্তবৃত্তিৰ ৰসাত্মক উদ্ঘাটন হৈছে।

মাধৱদেৱৰ *নামঘোষাৰ* ভাষা কেতিয়াবা জটিল, কেতিয়াবা সহজ। তত্ত্বমূলক কথাবোৰ বেছি পৰিমাণে জটিল যদিও দীক্ষিত পাঠকৰ বাবে সিমান দুৰূহ নহয়; আনহাতে কিছুমান শ্লোকত ঘৰুৱা কথাও তেওঁ ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ থকা নাই। নোম নলবিল, বাঘজালি, বাঁজী গাই, আদি শব্দাৱলীৰ ব্যৱহাৰে কাব্যৰ ভাষাক কথ্য ভাষাৰ ওচৰ চপাইছে; কেতিয়াবা তেওঁৰ ভাষা অতি সৰল। তলৰ পদফাকিত ভক্তৰ আত্মাভিব্যক্তি বৰ সৰল সহজ হৈ পৰিছে :

নিজ দাস কৰি হৰি মোকে কিনা কিনা।
আন ধন নলাগয় নাম ধন বিনা ॥

'কিনা কিনা'- এই ধৰণৰ উক্তিত আত্ম-নিবেদনৰ হেঁপাহ জিলিকি আছে।

নামঘোষাত ভাগৱত পুৰাণ আৰু অন্যান্য গ্ৰন্থৰ সাৰ্থক অনুবাদ আছে আৰু কবিৰ স্বকীয় অভিব্যক্তিও আছে। পুথিখনত গুৰু শংকৰদেৱৰ কীৰ্তিশালা অসীম শ্ৰদ্ধাৰে ৰচনা কৰা হৈছে, আনহাতে সি বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ দৰ্শনবো ইঙ্গিত বহন কৰিছে। দাৰ্শনিক কাব্যগ্ৰন্থ হিচাপে *নামঘোষাক* অসমীয়া মানুহে স্বীকৃতি দি আহিছে। আধুনিক কাল ধৰ্মীয় নিৰাসক্তিৰ কাল, এই কালত অতীন্দ্ৰিয় ভাৱনা বা পাৰলৌকিক চিন্তাতকৈ মাটিৰ পৃথিৱীৰ প্ৰতিহে মানুহৰ মন বেছি ঢালখোৱা; সেইবাবে এনেবোৰ গ্ৰন্থৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ বিচাৰত অধিক মনোনিৱেশ কৰিবলৈহে আজিৰ মানুহ আগ্ৰহান্বিত।

'পৰাণ নিগৰে নেদেখিয়া চান্দ মুখ'ৰ দৰে অপূৰ্ব কৰুণ ৰসাত্মক গীত ৰচয়িতা মাধৱদেৱৰ নিপুণ হাতত দৰ্শনো কাব্য হৈ উঠিছে ধ্বনি, অৰ্থ আৰু সুৰৰ সাৰ্থক সমন্বয়ত। তদুপৰি শংকৰদেৱৰ দৰেই তেওঁৰো উদাৰতা প্ৰকাশ পাইছে ঘোষাৰ ছত্ৰে ছত্ৰে। ভক্ত হিচাপে তেওঁৰ নিজৰ মুক্তিকে তেওঁ বিচৰা নাই, তেওঁৰ স্বপ্নত সমগ্ৰ অসমৰ মানুহৰ চিত্তবৃত্তিৰ উদগতি সম্ভৱ হৈছে :

হৰি নামে নুহিকে নিয়ম অধিকাৰী।
ৰাম বুলি তৰে মিৰি অসম কছাৰী ॥

সকলো স্তৰকে, আন কি জনজাতিসকলকো লগত লৈহে ভক্তি-আন্দোলন সংগঠিত হৈছিল- তাৰ প্ৰমাণ এই পদফাকিতে আছে। এনে উদাৰতাই *নামঘোষাৰ* নান্দনিক ৰূপক মানবীয় তাৎপৰ্যৰে আলোকিত কৰিছে। ভক্তি-আন্দোলনেও বৃহত্তৰ অসমীয়া সমাজৰ গঠনত সহায় কৰিছিল। ধৰ্ম বিষয়ীগত কৌশল হোৱা হেতুকে অৰ্থাৎ বস্তুগত প্ৰয়োজনীয়তালৈ কাণ নিদিয়া হেতু ই বহুত সময়ত ব্যৰ্থ

হোৱা দেখা যায়; অসমৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ প্ৰাথমিক সাফল্যৰ পিছত ক্ৰমান্বয়ে তাৰ কল্যাণকামী ভূমিকা নাইকিয়া হোৱাৰ কাৰণো সেয়ে। কিন্তু শংকৰ-মাধৱৰ দিনত, তাৰো পিছলৈকে, ইয়াৰ জনকল্যাণমূলক ভিত্তি আছিল। *নামঘোষা* পৰোক্ষভাৱে জনকল্যাণৰ কাব্যিক মাধ্যম- এই কথা আমি মনত ৰাখিব লাগিব। পুথিখনৰ নান্দনিক মূল্যও এই মানৱীয় দিশে বঢ়াই তুলিছে- এইবাবেই অসমীয়া মানুহে তাক শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ হিচাপে স্বীকৃতি দিছে। *নামঘোষা* ঈশ্বৰ-তত্ত্ব আৰু মহিমাৰ কাব্য; কাৰোবাৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰিবলৈ হ'লে আনৰ আগত বঢ়াই কোৱাটোৱেই নিয়ম। বঢ়াই ক'বলৈ গ'লেই তাত সুৰৰ প্ৰয়োজন হয়, আৰু এই সুৰেই কলা। এনে কলাৰ বাবেই প্ৰয়োজন হয় ছন্দ, অলংকাৰ, শব্দৰ বিচিত্ৰ ভঙ্গী। *নামঘোষাত* সুৰ, ছন্দ, ধ্বনি, অৰ্থৰ সাৰ্থক সমাহাৰ হৈছে আৰু তাৰ মাজেদিয়েই তত্ত্ব-কথাও ৰসাত্মক কাব্যত পৰিণত হৈছে। তাৰ কাৰণ হ'ল, ইয়াৰ ভাষাত অন্তৰ্যামীৰ প্ৰতি আত্মনিবেদিত প্ৰাণৰ ভাৱ-নিবেদনৰ আগ্ৰহ ক্ৰমে সংক্ৰমিত হৈছিল তেওঁৰ অজস্ৰ গুণমুগ্ধ পাঠকৰ অন্তৰলৈ আৰু এইদৰেই *নামঘোষাই* ভক্তি আন্দোলনৰ লক্ষ্য পূৰণ কৰাত অবিহণা যোগাইছিল। [ন. চ.]

কাব্য কৃতি : ৰাজসূয় কাব্য

শংকৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱো আছিল এজন ধৰ্মপ্ৰচাৰক, সাহিত্য আছিল তেওঁৰ ধৰ্মীয় মতবাদ প্ৰচাৰৰ এক শক্তিশালী আহিলা। কিন্তু ধৰ্মীয় চিন্তা বাদ দিলেও মাধৱদেৱৰ সাহিত্যসম্ভাৰে সেইবোৰৰ মহত্ত্ব কেতিয়াও নেহেৰুৱায়। কাৰণ তেওঁৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণশীল আৰু তীব্ৰ সংবেদনাময় হৃদয়ে তেওঁৰ ৰচনাসমূহত এনে ৰহণ সানিছে যে গীত-কবিতাৰ সকলো সুষমাৰে সেইবোৰ ভৰপূৰ। সেইবোৰত ফুটি উঠিছে মাধৱদেৱৰ সুকুমাৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচয়। তেওঁৰ ৰচনাৱলী বিভিন্ন শাখাত ভাগ কৰিব পাৰি। তাৰ ভিতৰত ঝুমুৰা; কাব্য, তত্ত্বমূলক আলোচনা, গীত আৰু অনুবাদ সাহিত্যৰ নাম ল'ব পাৰি। ইয়াৰে প্ৰতিবিধতে মহাপুৰুষজনাৰ জ্ঞান আৰু প্ৰতিভাৰ জিলিকনি দেখা গ'লেও কাব্যৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ হৃদয় যেন আছিল সবাতোকৈ ঐশ্বৰ্যময়, এনে অনুভৱ হয়। তাৰ শ্ৰেষ্ঠ উদাহৰণ হ'ল *নামঘোষা* আৰু *ৰাজসূয় কাব্য; আদিকাণ্ড ৰামায়ণ, ভক্তি ৰত্নাৱলী, জন্ম-ৰহস্য,* এনেকি *নামমালিকাতো* তেওঁৰ কাব্য প্ৰতিভা বিৰিঙি উঠিছে। তথাপি ক'ব লাগিব, কাব্যৰ সকলো লক্ষণেৰে মাধৱদেৱে মাথোন এখনহে গ্ৰন্থ লিখিছিল। সেইখন হ'ল *ৰাজসূয় কাব্য*।

মাধৱদেৱৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ নানাৰঙী প্ৰকাশ ঘটিছে *ৰাজসূয় কাব্যত*। কাব্যখনি ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্কন্ধৰ উত্তৰাৰ্ধৰ অৱলম্বনত লিখা। কিন্তু প্ৰয়োজন সাপেক্ষে মাধৱদেৱে অন্য গ্ৰন্থৰ পৰাও তথ্য ইয়াত প্ৰয়োগ কৰিছে। এই কাব্য ৰচনা কৰা হৈছিল নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ বাবে। শংকৰদেৱে অনুবাদ কৰা ভাগৱত-পুৰাণৰ এছোৱা তেওঁৰ আজ্ঞা লৈ অনন্ত কন্দলীয়েও অনুবাদ কৰিছিল। পিছে, *কথা গুৰু চৰিত* মতে সেই অনুবাদত ভক্তিতকৈ যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ কথাহে বেছি প্ৰাধান্য পোৱা বাবে শংকৰদেৱ তাত তৃপ্ত হ'ব পৰা নাছিল। সেয়েহে একে দশমৰে আলমত ভক্তিৰ মাহাত্ম্য বুজাবলৈ তেওঁ ৰচনা কৰে *ৰুক্মিণী-হৰণ*, *কুৰুক্ষেত্ৰ কাব্য* আৰু মাধৱদেৱে ৰচনা কৰে *ৰাজসূয় কাব্য*। এই তিনিওখনতে লোকৰঞ্জক কাহিনীৰ মাজত ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব আদি নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ঘাই মতসমূহ ব্যক্ত কৰা হৈছে।

ৰাজসূয় কাব্যৰ কাহিনীভাগ গঠিত হৈছে এইকেইটি খণ্ডৰ দ্বাৰা- যুধিষ্ঠিৰৰ যজ্ঞ সম্পাদনৰ বাবে কৃষ্ণৰ দ্বাৰা ছল কৰি জৰাসন্ধ নিধন, বন্দী ৰজাসকলক মুক্তি-প্ৰদান, শিশুপাল বধ আৰু যুধিষ্ঠিৰৰ অভিষেক সম্পাদন। ৭৭৪ টি পদত সম্পূৰ্ণ হোৱা এইখনি কাব্যত মাধৱদেৱৰ সযত্ন ৰচনাৰ স্বাক্ষৰ পোৱা যায়। কোনো এটি কাহিনীক সম্পূৰ্ণভাৱে নিজা দখললৈ আনি নতুনকৈ গঢ়ি- পিতি সজাই ল'বলৈ যি দক্ষতা আৰু প্ৰতিভাৰ প্ৰয়োজন, সেই আটাইখিনিয়েই মাধৱদেৱৰ আছিল। গতিকে *ৰাজসূয়ৰ* কাহিনীভাগ নিজা মতেৰে সুৰচিপূৰ্ণভাৱে দাঙি ধৰিবলৈ তেওঁ কোনো কোনো অংশ বহলাই বৰ্ণনা কৰিছে, কোনো অংশ চমু কৰিছে আৰু মূলত থকা কোনো কোনো অংশ একেবাৰেই বাদ দিছে। উদাহৰণস্বৰূপে, সুধৰ্মাৰ সভা, কৃষ্ণৰ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থ আগমন আৰু শিশুপালৰ বাল্যকালৰ কাহিনী ইয়াত আড়ম্বৰপূৰ্ণ ভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। তাৰ বিপৰীতে জৰাসন্ধৰ শিশুপালৰ কাহিনী সম্পূৰ্ণৰূপে বাদ পৰিছে।

সমগ্ৰ কাব্যখনিত প্ৰাণকেন্দ্ৰ হৈ জিলিকি আছে অৱতাৰী ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ। সেইফালৰ পৰাও কাব্যখনি বিশেষত্বযুক্ত। কাৰণ মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰ মাজত সাধাৰণতেই দীপ্তিমান হৈ থাকে শিশুকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ। কিন্তু এইখনি কাব্যত আছে পৰিণত বয়সৰ কৃষ্ণৰ ছবি। এই কৃষ্ণ এজন দায়িত্বশীল শাসক আৰু অভিজ্ঞ কূটনীতিজ্ঞ। মাধৱদেৱৰ গীত-ঝুমুৰাত থকা কণমানি কৃষ্ণৰ দুষ্টালিবোৰৰ ঠাইত ইয়াত পোৱা যায় ভক্ত-বৎসল ভগৱানৰ ছবি। কৃষ্ণ ইয়াত পূৰ্ণ ব্ৰহ্মৰ মানবীয় ৰূপ হিচাপে জিলিকি আছে। নিজকে নিজে ধ্যান কৰি কৃষ্ণই ভাবে,

চিদানন্দ পূৰ্ণসত্য নিত্য নিৰন্তৰ।
মোহোৰ প্ৰকাশে প্ৰকাশয় চৰাচৰ ॥
সৃষ্টি স্থিতি প্ৰলয়ৰো কাৰণ সাক্ষাত।
জীৱৰো অবিদ্যা গুচে মোহোৰ সেৱাত ॥
নোচোৱয় মোক দোষ-গুণে জগতৰ।
পৰম ঈশ্বৰ মঞি প্ৰকৃতিতো পৰ ॥

নাৰদ, উদ্ধৱ আৰু সহদেৱৰ উক্তিৰ দ্বাৰাও কৃষ্ণৰ পৰমপুৰুষত্ব ঘোষিত হৈছে। কৃষ্ণৰ ভক্তবৎসল গুণ প্ৰকাশ পাইছে বন্দী ৰজাসকলক মুকলি কৰি দিয়া কাৰ্যত। মানৱী ৰূপত কৃষ্ণ এজন আদৰ্শ গৃহী। তেওঁৰ অন্তৰত আত্মীয় স্বজন আৰু ভৃত্যসকললৈ দয়া আৰু স্নেহ সীমাহীন। শত্ৰুৰ তেওঁ হৃদ্‌কম্প আৰু মিত্ৰৰ বাবে অন্তহীন আনন্দৰ উৎস। সেই প্ৰাণ জুৰোৱা ৰূপৰ ছবি অঁকাত মাধৱদেৱৰ সমস্ত অনুৰাগ অৰ্পিত হৈছে। তেওঁ কৈছে-

ভূষণৰো ভূষণ সুন্দৰ কলেৱৰ।
নৰলোক বিভূষণ প্ৰভু দামোদৰ ॥
সিয়ো শৰীৰক দেৱ দৈৱকী নন্দন।
ভূষণ কৰান্ত দিব্য অগৰু চন্দন ॥
পীতবস্ত্ৰে জ্বলে অতি শ্যাম শৰীৰত।
বিজুলি প্ৰকাশে যেন সজল মেঘত ॥
ৰত্নময় অলংকাৰে কৰে জাতিস্কাৰ।
নিৰ্মল গগনে যেন জ্যৌতি কৰে তাৰ ॥

সুন্দৰ কৃষ্ণৰ মনৰ সুন্দৰতা সম্পৰ্কে ভক্ত মাধৱ সমানে সজাগ। কৃপালু ভগৱানৰ কৃপা সকলোৰে ওপৰত সমানে বৰ্ষিত হয়। ভক্ত যুধিষ্ঠিৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ যি কৃপা, সেই একেই কৃপা বৈৰী শিশুপাললৈও। কৃষ্ণৰ এই মহানুভৱ অন্তৰৰ প্ৰকাশেৰে একশৰণ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উপাস্য দেৱজনক মাধৱদেৱে সযতনে দাঙি ধৰিছে। এইখিনি কথা বৰ মনোমোহাকৈ প্ৰকাশ পাইছে কাব্যখনিৰ ১৫৬ নং-অৰ পৰা ১৫৯ নং পদত। জৰাসন্ধই আবদ্ধ কৰি থোৱা ৰজাসকলৰ দুখিনী ৰাণীসকলে নিজ নিজ পুত্ৰক নিচুকাবলৈ কেনেদৰে কৃষ্ণৰ দয়ালু গুণৰ ওপৰত ভৰষা কৰিছে, তাৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ এই অংশত দেখা যায়। ৰাণীসকলে কৈছে,

জৰাসন্ধ বধি তোৰা সকলৰ
পিতৃক মেলাইব হৰি ।
অল্পতে গৃহত আসিবে সবাবো
মনত আনন্দ কৰি ॥
যদিবা বালেক নবাস সন্ধাত
ইহাৰ প্ৰমাণ শুন ।
ভকতৰ দুঃখ তিলেকো নসহে
কি কৈবো কৃষ্ণৰ গুণ ॥

এনেদৰে ৰাণীসকলে কৃষ্ণৰ গুণ বৰ্ণোৱা কাৰ্যত কাহিনীৰ স্বাভাৱিকতা আৰু কাব্য ৰচনাৰ উদ্দেশ্য দুয়োটাই সাধিত হৈছে ।

কাব্যখনিৰ মাজত চকুত পৰে মাধৱদেৱৰ বৰ্ণনা-শক্তিৰ নিপুণতা । কাব্যসমূহত সাধাৰণতে নগৰ, উদ্যান, নাৰীৰ ৰূপ, শোভাযাত্ৰা আদিৰ বৰ্ণনা আড়ম্বৰপূৰ্ণভাৱে দিয়া হয় । ৰাজসূয় কাব্যত বিস্তৃত বৰ্ণনা দেখা যায় শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰাজসভা আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থ যাত্ৰাৰ ক্ষেত্ৰত । দ্বাৰকাৰ ৰাজসভাখনৰ নাম হৈছে সুধৰ্মাৰ সভা । বিশ্বকৰ্মাই নিৰ্মাণ কৰা এই সভাৰ মাহাত্ম্য আৰু সৌন্দৰ্যৰ অন্ত নাই । বৰ মনোমোহাকৈ মাধৱদেৱে এই সভাক তুলনা কৰিছে এটি সৰোবৰৰ লগত । এই বিচিত্ৰ তুলনা সজীৱ হৈ উঠিছে কিছুমান অৰ্থপূৰ্ণ আৰু উপযুক্ত অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ যোগেদি । তাৰে একাংশ এনেধৰণৰ,

কৃষ্ণ ভৈল যেন নীল উৎপল সাক্ষাত ।
কুমুদ কমল যদু বীৰগণ তাত ॥
ৰাজহংস চৰে যেন ধৱল চামৰ ।
হয় হস্তী ভৈল যেন কুম্ভীৰ মগৰ ॥
নটে ভাটে গাৱে চাৰু কৃষ্ণৰ কীৰ্ত্তন ।
তেজে যেন ৰাৱ জলচৰ পক্ষীগণ ।
কৃষ্ণৰ আগত বিপ্ৰগণে পঢ়ে বেদ ।
হংসৰ আৰাৱ যেন শুনি অবিচ্ছেদ ॥

আৰু এক সুদীৰ্ঘ বৰ্ণনা দেখা যায় কৃষ্ণৰ সপৰিয়ালে ইন্দ্ৰপ্ৰস্থ-যাত্ৰাৰ ছবিখনত । অসংখ্য সৈন্য-সামন্ত, আত্মীয়-স্বজন লগত লৈ মহা পয়োভৰেৰে উলহ-মালহেৰে যোৱা সমদলটিৰ ছবি জীৱন্ত । সমদলৰ পয়োভৰত দশোদিশে

হোৱা বিস্ময় আৰু আতঙ্কৰ ছবিও সজীৱ। বিশাল দলটোৰ যাত্ৰাৰ বৰ্ণনা দি কোৱা হৈছে,

খাল বাম গিৰি নদী সৰি হুইয়া যাই।
কতো কতো নদী মানে নামন্তে শুখাই ॥
সান্তুৰিয়া পাৰ হোৱে আগুৱান যৈত।
পাছৰ কটকে পাইলে ধূলা উড়ে তৈত ॥

কৃষ্ণৰ লগত যোৱা নাৰীসকলৰ বিষয়ে সুন্দৰ উপমাৰে কোৱা হৈছে-

প্ৰকাশন্ত নাৰীগণ কৃষ্ণৰ লগত।
যেন তাৰাগণ চন্দ্ৰ সমে আকাশত ॥

অন্য এখন সজীৱ ছবি পোৱা যায় ভীম-জৰাসন্ধৰ যুদ্ধৰ মাজত। দুজন যুঁজাৰুৰ পৰাক্ৰম, আৰু ক্ৰোধ, আৰু প্ৰত্যক্ষ কৰি থকা দৰ্শকসকলৰ উৎকণ্ঠা, আশা-হতাশা আদি বিভিন্ন অনুভূতিৰ উঠা-নমা মাধৱদেৱে অত্যন্ত নিপুণতাৰে অঙ্কন কৰিছে। তাৰে বৰ্ণনাৰ একাংশ এনেকুৱা-

বাহুৱে বাহুৱে যুদ্ধ কৰে মহাৰঙ্গে।
শুণ্ডে শুণ্ডে যুজে যেন দুগোটা মাতঙ্গে ॥
পাৱে পাৱে যুজে দুয়ো বীৰ মহা শ্ৰমে।
লাথি যুদ্ধ কৰে যেন দুই তুৰঙ্গমে ॥
নানা বিধ যুদ্ধ দুয়ো কৰয় প্ৰবন্ধে।
মহা ছন্দে বন্ধে ভীমসেন জৰাসন্ধে ॥
কতো একপিণ্ড কতো হোৱয় অন্তৰ।
বহুবিধ শ্ৰম কতো দেখাৱে মালৰ ॥

এই যুদ্ধৰ বৰ্ণনা সুদীৰ্ঘ আৰু নানা উপমাৰে সমৃদ্ধ। দীঘলীয়াকৈ বৰ্ণনা কৰা আৰু এটি কাহিনী পোৱা যায় শিশুপালৰ ক্ৰোধ আৰু মৃত্যুৰ সন্দৰ্ভত। মৃত্যুৰ পিছত শিশুপালে সাৰোগ্য মুক্তি লাভ কৰা কাৰ্যই ভগৱানৰ ভক্ত-বৎসল গুণৰ কথা ব্যক্ত কৰিছে।

কাব্যখনি বিভিন্ন ছন্দেৰে সজ্জিত। ছবি, দুলড়ি, ঝুমুৰি আদি ছন্দ সজ্জাৰ মাজত বিষয়বস্তু উপভোগ্য হৈ উঠিছে। ভক্তিৰসৰ বাহিৰেও ইয়াত আছে বীৰ, ৰৌদ্ৰ, হাস্য আৰু শান্তৰস।

কাব্যখনিত যুধিষ্ঠিৰৰ ৰাজসূয় যজ্ঞৰ আলয়ত আৰু কেইবাটিও কাহিনীৰ

শাখা-প্ৰশাখা যুক্ত হৈছে। জৰাসন্ধ আৰু শিশুপাল- এই দুয়ো অসৎ শক্তিৰ মৃত্যুৰ কাষত জিলিকি আছে পাণ্ডৱসকলৰ প্ৰতি ভগৱান কৃষ্ণৰ সহৃদয়ভাৱৰ কাহিনী। অভিমানী আৰু ঈৰ্ষাকাতৰ ৰজা দুৰ্যোধনৰ মানভঙ্গৰ বহল বিৱৰণে একালে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে আৰু আনফালে কূটনীতিবিশাৰদ কৃষ্ণৰ দ্বাৰা কৌৰৱ-পাণ্ডৱৰ মাজত বিবাদৰ বীজ ৰোপণ কৰাৰো ইঙ্গিত দিছে। ভূমিৰ ভাৰ হৰিবৰ বাবে ভগৱানে লোৱা সুদীৰ্ঘ আঁচনিৰ এয়েই যেন আছিল প্ৰথম খোজ।

কাব্যখনিৰ ৰচনাৰীতি নিমজ আৰু সোৱাদলগা। সাৱলীল ক'ৰ পাৰি- চিত্ৰৱৎ বিৱৰণ, অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ শোভাময়তা, বাস্তৱানুগ চৰিত্ৰ অঙ্কন, ৰসৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ আৰু মহাপুৰুষীয়া আদৰ্শৰ কলাসুলভ উপস্থাপনেৰে *ৰাজসূয় কাব্য* মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যকৃতি। [ক. চে. ম.]

অনুবাদমূলক ৰচনা

ভক্তি ৰত্নাৱলী

ভক্তি ৰত্নাৱলী মাধৱদেৱৰ এখনি অনুবাদ গ্ৰন্থ। অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু সম্প্ৰদায়ৰ ওপৰত গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰভাৱ অপৰিসীম। লোক কবিৰ মুখ নিসৃত 'দশম কীৰ্তন ঘোষা/অমৃতে ভৰা নৌকা/ৰত্নাৱলী সেই নৌকাৰ বঠা' -গীত ফাকিৰ পৰাই ইয়াৰ সত্যতা অনুমান কৰিব পাৰি।

কৃষ্ণ ভক্তিৰ পৰম মাহাত্ম্য ঘোষণা কৰি জগতৰ সকলো লোককে ভক্তিৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ কৰাই এই গ্ৰন্থৰ উদ্দেশ্য। ভক্তি আৰু সৎসঙ্গৰ মাহাত্ম্য, ভক্তি বিশেষণ বিৰচন, ন প্ৰকাৰ ভক্তি বিৰচন আৰু শৰণ বিৰচন - এই তেৰটি বিৰচনৰ মাধ্যমেৰে গ্ৰন্থখনিত ভক্তিতত্ত্বৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে।

ভক্তি বিৰচনত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ভক্তিৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে। ভক্তি পন্থত একমাত্ৰ আৰাধ্য দেৱতা নাৰায়ণক পৰম বিশ্বাসেৰে ভজনা কৰিলে পৰম দুৰ্লভ মোক্ষ পদ লাভ হয়। যি সকলে মুক্তি সুখক ইচ্ছা নকৰি অন্য সুখ অভিলাষ কৰি হৰিক ভক্তি কৰে, তেওঁলোককো -

ঈশ্বৰ কেশৱ দেৱ ভকতৰ নিধি।
যেই যিবা চাহে তাক সেই হোৱে সিদ্ধি॥

সৎসঙ্গ বিৰচনত আলোচনা কৰা হৈছে সৎসঙ্গৰ আৱশ্যকতা আৰু

মাহাত্ম্য। সাধুৰ সঙ্গ স্বৰ্গতকৈও শ্ৰেষ্ঠ। সন্তৰ সৈতে অতিবাহিত কৰা অতি অল্পক্ষণৰ লগত স্বৰ্গ বা মোক্ষৰ তুলনা নহয়। সন্তৰ হৃদয়ত হৰি সৰ্বদা বিদ্যমান। এনে মহন্ত সকলৰ পদৰেণুৰ স্পৰ্শত পাপীও নিৰ্মল হয় আৰু যি জনে পদৰেণু শিৰত লয়, তেওঁ সমস্ত গুণৰ পাত্ৰ হয়। গতিকে সৎসঙ্গ অৰ্থাৎ ভকতৰ সঙ্গই অতি উত্তম সঙ্গ।

ভক্তি বিশেষণ বিৰচনত ভক্তিৰ নটি প্ৰকাৰ অৰ্থাৎ নৱ বিধা ভক্তিৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে। বিষ্ণুৰ নাম নিজে শুনাকৈ গোৱা বা অন্য কোনোৱে উচ্চাৰণ কৰা শুনাই হৈছে 'শ্ৰৱণ', নিজমুখে কৃষ্ণৰ নাম উচ্চাৰণ কৰাই 'কীৰ্তন', মনত তেওঁৰ ৰূপ চিন্তনেই 'স্মৰণ', প্ৰতিমা আদি পৰিচৰ্যা কৰাই 'পদ সেৱন', জল আদিৰে পূজা কৰাই 'অৰ্চন' ভক্তি। সকলো কৃত কৰ্ম ভগৱন্তৰ ওচৰত অৰ্পণ কৰাই হৈছে 'দাস্য' ভক্তি। দাস্য ভক্তিতকৈও গভীৰ ভাৱ হৈছে 'সখ্য' ভক্তি। সখ্য ভক্তিৰ গভীৰতৰ ৰূপটো হ'ল 'বন্দন' ভক্তি। আনহাতে 'আত্ম নিবেদন'ত ভক্তই ভগৱন্তৰ ওচৰত শৰীৰ সমৰ্পণ কৰে, অৰ্থাৎ শৰীৰৰ সমস্ত চিন্তা ঈশ্বৰৰ চৰণত এৰি দিয়ে।

ইয়াৰ পিছৰে ন টি বিৰচনত ন বিধ ভক্তিৰ বিষয়ে কবিয়ে বহলাই আলোচনা কৰিছে। আটাই কেইবিধ ভক্তিৰে লক্ষণ আৰু মাহাত্ম্য এই বিৰচন কেইটিত ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। *শ্ৰৱণ বিৰচনত* শ্ৰৱণৰ মাহাত্ম্যৰ বিষয়ে এইদৰে কোৱা হৈছে -

হৰিৰ পৰম নিৰ্মল চৰিত্ৰ
শুনোক মাত্ৰ সৰ্বথা।
চতুঃপাদ পূৰ্ণ কলিৰ মলক
হৰয় কৃষ্ণৰ কথা॥ (পদ ৫৪৭)

কৰ্ণ ৰন্ধ্ৰই ভকতৰ হৃদয়ত হৰি প্ৰৱেশ কৰি কামনা-বাসনা আদি মলিনতা ধুই হৃদয় পৱিত্ৰ কৰে। তপ জপ দান আদি প্ৰায়শ্চিত্তই সাময়িকভাৱেহে মন শুদ্ধ কৰে; মনৰ পৰা বাসনা দূৰ নহয়। কিন্তু হৃদয়ত কৃষ্ণ প্ৰৱেশ মাত্ৰকে সকলো পাপ দূৰ হয়।

হৰি কথা শ্ৰৱণ নকৰা জনক ইয়াত পশুতকৈও অধম বোলা হৈছে; তেওঁলোক সকলো নিন্দিত লোকতকৈও বেছি নিন্দিত। যি জন শ্ৰৱণ ৰসিক, তেওঁ মৰণলৈও ভয় নকৰে। দেৱতাসকলৰ ভোগ্য বস্তু অমৃততকৈও হৰি কথামৃত শ্ৰেষ্ঠ। গতিকে ব্ৰহ্মজ্ঞানীসকলে অমৃতকো তুচ্ছ কৰি কৃষ্ণ কথামৃত পান কৰে। তেওঁৰ নাম এবাৰ মাত্ৰ শ্ৰৱণতে চণ্ডালৰো সকলো পাপ দূৰ হয়।

কীৰ্তন বিৱচনত কোৱা হৈছে যে-

সংসাৰত যত ধৰ্ম আছে শ্ৰেষ্ঠতৰ।
সমস্ততে কৰি শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তন কৃষ্ণৰ ॥ পদ ৬৮৬

জ্ঞানে বা অজ্ঞানে যি জনে হৰিৰ চৰিত্ৰ কীৰ্তন কৰে, তেওঁ সংসাৰৰ পৰা মুক্তি পায়। যিজনে হৰিনাম কীৰ্তন কৰে, তেওঁৰ ওচৰত 'কাল মৃত্যু দুৰো-তৰতৰিয়া কাম্পয়।' এই খিনিতে কবিয়ে হৰিকথা আৰু হৰিনামবিহীন কথাক দুটা উপমাৰ জৰিয়তে সুন্দৰকৈ বুজাইছে। (পদ ৬৯৬-৬৯৯)।

সংসাৰ-সিন্ধু তৰণৰ উপায় হৈছে কৃষ্ণ কীৰ্তন। জুইত নজনাকৈ হাত দিলেও যিদৰে জুয়ে পোৰে, সেইদৰে অজ্ঞানতো যদি হৰিৰ নাম উচ্চাৰণ কৰা হয়, সেই নামস্বৰূপ অগ্নিয়ে সকলো পাপ দহন কৰে। সকলো পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্তৰ একমাত্ৰ উপায় হৈছে হৰিনাম কীৰ্তন।

স্মৰণ বিৱচনত স্মৰণ ভক্তিৰ মহিমা ব্যাখ্যা এনে ধৰণৰ -

হৰি স্মৰণেসে যাৰ কেৱল স্বভাৱ ভৈল
পৰম কৃতাৰ্থ সি সি আতি। (পদ ৮৮২)

কৃষ্ণৰ নাম ৰূপ স্মৰণত মহা মহা পাতকৰো প্ৰায়শ্চিত্ত হয়, মৃত্যু ভয় দূৰ হয়। যি জনে অন্তকালতো নাৰায়ণ নাম স্মৰণ কৰে, তেওঁ মুক্তি লাভ কৰে। কৃষ্ণ পদ-পঙ্কজ সুমৰণত পাপ নষ্ট হয়, বাসনা ক্ষয় হয়, চিত্ত শুদ্ধ হৈ কৃষ্ণত প্ৰেম ভক্তি লাভ হয়, বিষয়-অভিলাষ দূৰ হয়। দ্বেষ ভাৱেৰে তেওঁক স্মৰণ কৰিলেও মানুহে কৃষ্ণৰ হাতত মৃত্যু হৈ মুক্তি লাভ কৰে।

পদসেৱন বিৱচনত কোৱা হৈছে যে প্ৰতিমাদি পৰিচৰ্যাই হৈছে *পদসেৱন* ভক্তি -

সাধাৰণ পদ নিৱেসন নাম তাৰ।
ভগৱন্ত পদসেৱা সৰ্ব উপকাৰ ॥ (পদ ৯৫২)

এই বিৱচনত প্ৰহ্লাদ, লক্ষ্মী, ব্ৰহ্মা, দৈৱকী আদিৰ বাক্য উল্লেখ কৰি পদসেৱনৰ মহিমা ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। কৃষ্ণৰ পদসেৱনত চিত্ত শুদ্ধি হয়, মানুহৰ বিষয়ত বৈৰাগ্য উপস্থিত হয় আৰু হৃদয়ত জ্ঞানৰ উদয় হৈ পৰমাত্মা স্বৰূপ ঈশ্বৰক হৃদয়তে লগ পায়।

অৰ্চন বিৱচনত কৃষ্ণৰ পূজাৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে যে কৃষ্ণৰ পূজা কৰিলেই সকলো দেৱতাৰে পূজা হয়। এটি সুন্দৰ দৃষ্টান্তৰ দ্বাৰা এই কথা ব্যাখ্যা কৰা

হৈছে। গছ এজোপাৰ গুৰিত পানী দিলে ডাল-পাতেও জীৱ পোৱাৰ দৰে কৃষ্ণৰ পূজা কৰিলেই অন্য দেৱতা সকলো সন্তুষ্ট হয়। যি জনে নিষ্কামভাৱে হৰিক অৰ্চনা কৰে, মোক্ষকে আদি কৰি সকলো আনন্দ তেওঁ লাভ কৰে। কৃষ্ণৰ পূজাত সকলোৰে অধিকাৰ আছে।

বন্দন বিৱচনত বন্দন ভক্তিৰ বিশদ ব্যাখ্যা দিয়া হৈছে। ভগৱন্তৰ চৰণ বন্দনা কৰিলে কৰোঁতাজনৰ পৰম মঙ্গল লাভ হয়। কিন্তু তেওঁ 'পাৱে সুখে মুকুতিৰ বণ্টা বৈকুণ্ঠৰ।' অৰ্থাৎ মুক্তিৰ ভাগহে পায়, সম্পূৰ্ণ মুক্তি নাপায়। ইয়াৰ কাৰণ হৈছে, প্ৰকৃত ভক্তসকল মুক্তিত নিস্পৃহ, তেওঁলোকে মুকুতি সুখতকৈ ভক্তিৰ পৰমানন্দ স্বৰূপ ৰসত নিমজ্জিত হৈ থাকিবলৈহে হাবিয়াস কৰে।

দাস্য-বিৱচনত কোৱা হৈছে যে দাসৰ দৰে সকলো কৰ্ম কৃষ্ণত সমৰ্পণ কৰাই হ'ল দাস্য ভক্তি। শ্ৰৱণ-কীৰ্তনে ভক্তৰ মন নিৰ্মল কৰি মনক ভক্তিৰ এই অৱস্থালৈ লৈ যায়। গৃহবন্দীশালত বিষয়ৰ ৰাগত ধৈৰ্য হেৰুৱাই কৃষ্ণৰ ওচৰত দাস্যভাৱে সকলো কৰ্ম যদি সমৰ্পণ কৰা হয়, তেন্তে তেওঁৰ

'হোৱে তেবে সেহি ৰাগে ভক্তিৰ সাধন।' (পদ ১১১০)

সখ্য বিৱচনত কোৱা হৈছে যে উপাস্যজনক সখীৰূপে ভজনা কৰি তেওঁৰ ওপৰত বিশ্বাস স্থাপন কৰাই সখ্য ভক্তি। সখ্যভাৱে ভক্তি কৰাজনক তেওঁ আনন্দ প্ৰদান কৰে। প্ৰিয়জনৰ বিয়োগত মানুহৰ অন্তৰত বিষাদ জন্মে, কিন্তু ভগৱন্ত অবিনাশী, নিত্য, সনাতন। গতিকে তেওঁৰ সৈতে মিত্ৰতা কৰাৰ যি আনন্দ, তাৰ সমাপ্তি নাই; তাত বিচ্ছেদৰ আশঙ্কাও নাই। সকাম কৰ্মৰ জৰিয়তে জীৱই কৰ্মবন্ধনৰ হাত সাৰিব নোৱাৰে। জ্ঞান কৰ্মতো দেহৰ বন্ধন নুগুচে :

হেন জানি জ্ঞানত কৰ্মত নিদি চিত্ত।
মোতেসে কেৱলে মাত্ৰ কৰিবা সখিত্ব ॥ (পদ ১১৩১)

ঈশ্বৰত কৰ্ম সমৰ্পণ কৰাই দাস্য ভক্তি, তেওঁত পৰম বিশ্বাসেই সখ্য ভক্তি আৰু তেওঁতে শৰীৰ অৰ্পণ কৰাই হৈছে আত্ম নিবেদন। *আত্মনিবেদন বিৱচনত* ইয়াৰ লক্ষণ সম্পৰ্কে এইদৰে কোৱা হৈছে -

যেন গৰু পৰত বিকিলে যিটো জনে।
পোষণ পালন চিন্তা নকৰে সিজনে ॥
সেহি মতে মোত অৰ্পি দেহাদি সমস্ত।
থৈল যিটো জন হুয়া অচিন্ত মনত ॥

কেৱল কৰয় চিন্তা ভকতিক মাত্র ।
ভৈল সিটো মোৰ ইষ্ট কৰিবাৰ পাত্র ॥ (পদ ১১৩৫-৩৬)

আত্ম নিবেদন ভক্তিৰ জৰিয়তে জীৱই অপ্রয়াসে মুক্তি লাভ কৰে । তিনি গুণময় বেদশাস্ত্র ত্যাগ কৰি কৃষ্ণতে আত্ম নিবেদন কৰি ভক্তি কৰাহে প্রকৃত ভক্তৰ কৰ্ম হোৱা উচিত ।

ভক্তি-ৰত্নাৱলীৰ ত্রয়োদশ তথা শেষ বিৰচন হৈছে *শৰণ বিৰচন* । ইয়াত একশৰণৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণিত হৈছে । বৈষ্ণৱ ধৰ্মত একশৰণেই হৈছে মূল কথা । এই ধৰ্মমতে 'একদেৱ একসেৱ একবিনে নাই কেৱ' । সেই একমাত্রজনেই হৈছে বিষ্ণু বা কৃষ্ণ । জীৱই পৃথিৱীত জন্ম গ্রহণ কৰিয়েই পিতৃ, দেৱতা, সুহৃদ- সকলোৰে ওচৰত ঋণী হয় । বিজনে কায়বাক্যমনে ঈশ্বৰৰ ওচৰত শৰণ লয়-

তাৰ ঋণ সুজা সবে গৈল সমস্তৰে ।
নকৰিয়ো ঋণী আৰু নুহি সিটো নৰে ॥
সমস্তৰে আত্মা হৰি তুষ্ট ভৈলা যাৰ ।
তিনিয়ো জগতে অতি তৃপিতি তাহাৰ ॥

গতিকেই কৰিয়ে কৈছে -

লৈয়োক শৰণ এক চৰণে কৃষ্ণৰ ।
এহি মানে তাৎপৰ্য সকলে শাস্ত্রৰ ॥

থূলমূলকৈ এয়াই হ'ল *ভক্তি ৰত্নাৱলীৰ* বিষয় বস্তু । ভক্তিতত্ত্বৰ দৰে এটা জটিল বিষয়কো মাধৱদেৱে ইমান সৰলভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে যে ই পাঠকৰ তথা ভক্ত সমাজৰ অন্তৰ চুই যায় । তাতেই মহান কৱিজনাৰ কৃতিত্ব প্রকাশ পাইছে । যাইকে ভক্তিতত্ত্ব প্রকাশক গ্রন্থ হোৱা বাবে ইয়াত কাব্যিক সৌন্দৰ্য প্রকাশৰ সুবিধা বিশেষ নাই । সেয়ে হ'লেও পুথিখনিৰ মৰ্যাদা কোনো গুণে হ্রাস হোৱা নাই । ভক্তিতত্ত্ব প্রকাশক গ্রন্থ হিচাপে ভক্তি ৰত্নাৱলী সদায় ৰত্নৰ দৰেই মূল্যবান হৈ থাকিব ।

[হ. গো.]

আদিকাণ্ড ৰামায়ণ

মাধৱদেৱৰ কাব্য-প্রতিভাৰ অন্যতম শ্রেষ্ঠ নিদৰ্শন হ'ল আদিকাণ্ড ৰামায়ণৰ অনুবাদ । গুৰু শংকৰৰ নিৰ্দেশ মানি ৰচনা কৰা এই কাণ্ডটি ভেওঁ ১৪৯১ টি পদত ভাঙি উলিয়াইছে । ৰচনা সৌষ্ঠৱৰ ফালৰ পৰা মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড মাধৱ কন্দলীয়ে

ৰচনা কৰি থৈ যোৱা পাঁচোটা কাণ্ড আৰু শংকৰদেৱে পিছত যোগ দিয়া উত্তৰাকাণ্ডৰ সমপৰ্যায়ৰ। তেওঁৰ কবি-প্ৰতিভা ইয়াত উপচি পৰিছে। গুৰুৰ আজ্ঞাৰে কাব্যখনিত তেওঁ 'উপদেশ আঁচুফুল'ৰ প্ৰয়োগেৰে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ৰহণ সানি গোটেইখন মহাকাব্যকে একত্ৰ কৰি নতুনকৈ সম্পাদনা কৰিছিল বুলিব পাৰি।

আদিকাণ্ডৰ অনুবাদত মাধৱদেৱে কেৱল বাল্মীকি-ৰামায়ণকে আশ্ৰয় কৰা নাই। তেওঁৰ মতে-

পৰে ৰামচৰণত আনো সৱ কথা যত
সিও ৰামকথাসে নিশ্চয়।
গঙ্গাৰ জলত যত পৰে নদী নানা মত
তাক কোনে তেজিয়া আছয় ॥

সেয়েহে কন্দলী কবিৰ দৰে তেওঁৰ অনুবাদ একমূলাশ্ৰয়ী হৈ থকা নাই। তেওঁ মনে বিচৰা আৰু মানুহে ভাল পোৱা কাহিনী-উপকাহিনীবোৰ বেলেগ মূলৰ পৰাও গ্ৰহণ কৰিছে আৰু প্ৰকাশন ৰীতিতো কেতিয়াবা বাল্মীকি-ৰামায়ণৰ পৰা আঁতৰি আহিছে। ফলত পদ্মপুৰাণ, ৰঘুবংশ আৰু মহানাটকৰ প্ৰভাৱ আৰু লক্ষণো তেওঁৰ আদিকাণ্ডত দেখা যায়। পদ্মপুৰাণৰ পৰা বহুতো উপকাহিনী তেওঁ গ্ৰহণ কৰিছে। বাল্মীকি-ৰামায়ণত নথকা এইবোৰ কাহিনী গ্ৰহণ কৰাৰ মূলতে হয়তো আছিল ৰামৰূপী বিষ্ণুৰ কাহিনী লোকসমাজত জনপ্ৰিয় কৰাৰ ইচ্ছা। সেইদৰে বাল্মীকি-ৰামায়ণত থকা বহুতো কাহিনী তেওঁ সম্পূৰ্ণ বাদ দিছে আৰু কিছুমান চমু কৰিছে। মুঠতে অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ সম্পূৰ্ণ নিজস্ব নীতি মানি চলিছে আৰু যি কোনো প্ৰকাৰে এখনি উপভোগ্য কাব্য ৰচনা কৰাতহে বেছি মনোযোগ দিছে।

শংকৰ-মাধৱৰ ৰচনাৰ প্ৰায় সকলোবিলাকৰে নায়ক হ'ল ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ। শংকৰদেৱৰ এটি মাথোন গীত আৰু *ৰাম-বিজয়* ভাওনা, আৰু মাধৱদেৱৰ নামত প্ৰচলিত *ৰাম ভাওনাৰ* বাহিৰে *ৰামায়ণৰ* দুটি কাণ্ডতহে মাথোন গুৰু দুজনাই ৰামৰ চৰিত্ৰ অংকন কৰিছে। যদিও মাধৱদেৱে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উপদেশেৰে বোলাই ৰামায়ণৰ সমস্ত কাণ্ডটো বিষ্ণুৰ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰ কৰিছে, তথাপি ৰামৰ চৰিত্ৰ কৃষ্ণতকৈ বেলেগ ৰূপেৰে দীপ্তিমান। মাধৱদেৱৰ আনন্দ সদায়ে শিশুৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণত। বাল গোপালৰ ছবিত তেওঁৰ সমস্ত হৃদয়েই যেন অৰ্পিত হয়। আদিকাণ্ড ৰামায়ণতো তেওঁ অন্তৰ উজাৰি প্ৰকাশ কৰিছে শিশু ৰামৰ বিবিধ ৰূপ আৰু লীলাৰ চিত্ৰ। কিশোৰ বয়সৰ সৰ্বগুণী ৰামচন্দ্ৰ এই কাব্যৰ মাজত মনোমোহা হৈ জিলিকি আছে।

মাধৱদেৱৰ খ্যাতি হ'ল বাৎসল্য ৰসৰ সুপ্ৰয়োগত। শৃঙ্গাৰ ৰস তেওঁৰ বাকীবোৰ ৰচনাত প্ৰায় অনুপস্থিত। কিন্তু আদিকাণ্ডত শৃঙ্গাৰ ৰসৰ বহুল প্ৰয়োগেৰে টানি অনা হৈছে ঋষ্যশৃঙ্গ মুনিৰ কাহিনী। এই কাহিনী বাল্মীকি-ৰামায়ণত নাই যদিও পদ্মপুৰাণত আছে। জন্মৰে পৰা নাৰীৰ মুখ নেদেখা যুৱক মুনি ঋষ্যশৃঙ্গক যি কোনো প্ৰকাৰে ভুলাই আনি লোমপাদ ৰজাৰ পুত্ৰেষ্টি যজ্ঞত উপস্থিত কৰাবলৈ এজাক নটীৰ বিবিধ ছলা-কলাৰ কথা ইয়াত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। বৰ্ণনাৰ প্ৰতিটো অংশই আদি ৰসাত্মক। মাধৱদেৱৰ ৰচনাত এনে বৰ্ণনা কিছু আচহুৱা যেন লাগে। আদিৰসৰ লগে লগে এক মৃদু হাস্যৰসেও এই অংশত আমোদৰ সৃষ্টি কৰিছে। মাধৱদেৱৰ নিপুণ বৰ্ণনাশক্তিত কাহিনীটো উপভোগ্য হৈ উঠিছে।

নায়ক-নায়িকাৰ ৰূপৰ ছবিৰে কাব্যবোৰ সদায়ে উপচি থাকে। আদিকাণ্ড ৰামায়ণত বহুতো ঘটনা কম পৰিসৰত বৰ্ণনা কৰি যোৱা বাবে ইয়াত তেনে সুযোগ কম। তথাপি ৰাম আৰু সীতাৰ মনোমোহা ছবি অঁকাত মাধৱদেৱে নিপুণতাৰ পৰিচয় দিছে। ৰামৰ শৰীৰৰ ৰূপ দেৱতাৰ দৰে সুঠাম, কিন্তু মনৰ সৌন্দৰ্যত তেওঁ আৱেগ-অনুভূতিৰে ভৰা মানুহৰ দৰে স্বাভাৱিক। কম পৰিসৰৰ মাজতে সুন্দৰী সীতাৰ ৰূপৰ সম্যক ধাৰণা দিবলৈ তেওঁ কৈছে-

যেহি অঙ্গে সীতাৰ পৰিল দৃষ্টি যাৰ।
তাৰ হন্তে পুনৰপি নপলটে আৰ ॥
সবাৰে হৰিল মন সীতাৰ ৰূপত।
নিমজ্জিল মন যেন যোগীৰ ব্ৰহ্মত ॥

ৰামৰ জন্মৰ আগৰে পৰা আৰম্ভ কৰা কাহিনীটোত ৰামৰ শৈশৱ আৰু কৈশোৰৰ কাহিনী বেছ দ্ৰুতভাৱে বৈ যোৱা হৈছে। সীতাৰ স্বয়ম্বৰ আৰু ৰামৰ হৰধনু ভঙ্গৰ পিছত দ্ৰুত বৰ্ণনাত কিছু ছেদ পৰিছে আৰু কাহিনী লাহে ধীৰে আগবাঢ়িছে। ৰাম-সীতাৰ বিয়াৰ ৰীতি-নীতিবোৰে বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ অনুসৰণ কৰাতকৈ অসমীয়া বিয়া এখনৰ ৰীতিহে অনুসৰণ কৰা যেন লাগে। কইনা বিদায়ৰ পৰত সীতাৰ ডিঙিত ধৰি কন্দা মাতৃ মেনকাৰ ছবিখনো বৰ চিনাকি। মেনকাৰ বিলাপ -

কাক লাগি এতমান কৰিবো জীয়াই।
ঘৰ শুৱনীয়া কৈক যাইৰে সীতা আই ॥
সীতা সীতা বুলি নাম লৈবোহো কাহাৰ।

তই গৈলে প্ৰাণ কেনে ৰহিবে আমাৰ ॥
আজি সৰ্ব শূন্য কৰি যাইবে মোৰ ঘৰ ।
আনে যে আপোন ভৈল মই ভৈলো পৰ ॥

কথাখিনি *ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্যৰ* দৈৱকীৰ বিলাপৰ দৰেই মন-পৰশা ।

আদিকাণ্ডৰ মাজত মাধৱদেৱৰ মৌলিকতাও স্পষ্ট । পৰশুৰামৰ প্ৰসঙ্গত এই মৌলিকতা দেখা যায় । বাল্মীকি-ৰামায়ণ আৰু পদ্ম পুৰাণ দুয়োখনতে পৰশুৰামৰ ক্ৰোধৰ এটাই কাৰণ দিয়া হৈছে, -এজন সমকক্ষ প্ৰতিযোদ্ধাৰ সন্ধান । মাধৱদেৱে কিন্তু এই ক্ৰোধৰ তিনিটা কাৰণ নিৰ্দেশ কৰিছে । সেই কেইটি হ'ল- পৰশুৰামৰ গুৰু শিৱৰ ধনু ভঙ্গ, উপযুক্ত বীৰ যোদ্ধাৰ সন্ধান আৰু 'ৰাম' নাম পৰিগ্ৰহণৰ বাবে ৰামৰ প্ৰতি বিৰাগ । ১৩৯৩ ৰ পৰা ১৪৫২ নং পদলৈকে বিয়পি থকা এই অংশত পৰশুৰামৰ ক্ৰোধ, দশৰথৰ আতঙ্ক, ৰামৰ বীৰত্ব আৰু দয়াৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে । ৰৌদ্ৰৰস এই অংশত সজীৱ । নানা পটন্তৰ আৰু ঘৰুৱা উপমাৰে ভৰপূৰ বাক্যাংশই মাধৱ কন্দলীৰ ৰচনাৰীতিলৈ সহজে মনত পেলায় । পৰশুৰামে ৰামক কৈছে,

মই চুৰ কৰিবো তোমাৰ গৰ্ব হাত ।
পৰিলা চেঙলি আজি বুঢ়াৰ হাতত ॥
ৰহি আছা বৃক্ষ যেন নদীৰ তীৰত ।
অলপতে পৰে শিক্ষা নাহিকে তলত ॥

ৰামৰ বীৰত্ব দেখি পৰাজয় স্বীকাৰ কৰা পৰশুৰামৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে-

পৰশুৰামৰ ভাগি গৈলা কাপঝাপ ।
বৈদ্য দেখি যেন মুণ্ড চপৰাহিল সাপ ॥

সুদীৰ্ঘ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে বিপক্ষ ৰজাসকলৰ লগত ৰাম-লক্ষ্মণৰ সংগ্ৰামৰ কাহিনীত । পদ সংখ্যা ১২৩২ ৰ পৰা ১৩২১ পদলৈকে নানাভাৱে এই বৰ্ণনা বিয়পি আছে ।

আদিকাণ্ড ৰামায়ণ ৰচনা কৰোঁতে ৰামৰ আখ্যানৰ যোগেদি বিষ্ণুভক্তি তথা একশৰণৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰাৰ ওপৰত মহাপুৰুষজনাই গুৰুত্ব দিছিল । সেয়েহে ৰামক ভগৱান বিষ্ণুৰ অৱতাৰ বুলি তেওঁ য'তে সুযোগ পাইছে, ত'তে ঘোষণা কৰিছে । এনেকৈও কোৱা হৈছে যে কংস, পুতনা, অঘাসুৰ আদিক বধ কৰোঁতা কৃষ্ণ আৰু বান্দৰৰে সতে সখিত্ব পতোৱা ৰামচন্দ্ৰ -দুয়ো প্ৰকৃততে একে ব্ৰহ্মৰে দুটি ৰূপ । কাব্যখনিৰ শেষৰ ফালে আছে -

যিটো দেৱ নাৰায়ণ সদাশিৱ সনাতন
নাহি আদি অন্ত মধ্য যাৰ।
দেৱে যাক নজানন্ত তেন্তে দেৱ ভগৱন্ত
ৰামৰূপে ভৈলা অৱতাৰ ॥

শংকৰ-মাধৱে ৰামায়ণৰ পিছত সংযোজন কৰা কাণ্ড দুটিত বিষ্ণুভক্তিৰ প্ৰয়োজনীয়তা প্ৰচাৰ কৰাত আৰু সমগ্ৰ ৰামায়ণখনতে মাধৱদেৱে উপদেশ সংযোগ কৰাত মহাকাব্যখনিৰ গাম্ভীৰ্য বাঢ়িছে। কিন্তু কন্দলীৰ সম্পূৰ্ণ নিজা অনুবাদৰ কাণ্ড কেইটিত যি ৰঙিয়াল প্ৰকৃতি দেখা যায়, সেইবোৰৰ সোৱাদ বেছি। আদিকাণ্ড আৰু উত্তৰাকাণ্ড ৰচনাৰীতিৰ ফালৰ পৰা ক্ৰুটিহীন যদিও বৈষ্ণৱ কবিৰ ৰচনা লৌকিক কবিৰ তুলনাত কিছু সীমাবদ্ধ হোৱা স্বাভাৱিক। মহাপুৰুষ দুজনাই উদ্দেশ্য আগত ৰাখি ৰচনা কৰা বাবে আদিকাণ্ড আৰু উত্তৰকাণ্ড গম্ভীৰ প্ৰকৃতিৰ হৈ পৰিছে।
[ক. চে. হা.]

জন্ম-ৰহস্য

তিনিশৰো কম পদেৰে *জন্ম ৰহস্য* এখনি সৰু পুথি। মাধৱদেৱৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ আদিকালৰে এইখনি ৰচনা। কথিত আছে যে চিলাৰায় বীৰে *জন্ম-পুৰাণ* নামৰ শাস্ত্ৰ এখনি শংকৰদেৱক দিছিল, তেওঁৰ মাঁদেসকলে বুজি পোৱাকৈ পদত ৰচনা কৰিবৰ বাবে। বেজবৰুৱাৰ মতে চিলাৰায়ৰ ঘাই মহিষী ভুৱনেশ্বৰীয়েহে পুথিখন ভাঙনি কৰিবৰ বাবে শংকৰদেৱক দিছিল। যি নহওক, শংকৰদেৱে কামটো হাতত লৈ পিছত প্ৰিয় শিষ্য মাধৱক ইয়াৰ অনুবাদৰ ভাৰ দিয়ে।

জন্ম-ৰহস্য পুথিখন পদত ৰচিত যদিও ইয়াত কাব্যৰ সৌন্দৰ্য কম। ঘাইকৈ ভাগৱত পুৰাণৰ কাহিনীৰ আধাৰত ভগৱানৰ লীলা-অৱতাৰৰ দশৰূপ ইয়াত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। *শুক চৰিত কথাই জন্ম পুৰাণ* নামৰ এখন শাস্ত্ৰৰ কথা কলেও তেনে শাস্ত্ৰৰ বিষয়ে বিশদভাৱে একো জনা নাযায়। গুৰুৰ আজ্ঞামতে মাধৱদেৱে পুথিখন ভাঙি উলিওৱাৰ পিছত ৰচনাৰ গঢ় দেখি গুৰুজনে কৈছিল বোলে, 'আমি বঢ়াবহে পাৰোঁ, টুটাব নোৱাৰোঁ, তুমি ৰস্ব (হ্ৰস্ব) দীৰ্ঘ সৰে পাৰা দহো।' ইয়াৰ পৰা বুজা যায় যে মূল পুথিখনৰ পৰা অনুবাদ কৰোঁতে মাধৱদেৱে অপ্ৰয়োজনীয় অংশ বাদ দি চমুৱাই মূল বক্তব্য প্ৰচাৰ কৰিছিল আৰু প্ৰয়োজনমতে হয়তো বিস্তৃতও কৰিছিল।

জন্ম-ৰহস্য পুথিখনিৰ আৰম্ভণিতে অধিক ঠাই অধিকাৰ কৰি আছে শ্ৰীকৃষ্ণৰ

পৰম ব্ৰহ্মত্ব সম্পৰ্কে নানাধৰণৰ উক্তি আৰু ব্যাখ্যাৰে। দৰ্শনৰ জটিল তত্ত্ব সহজ-সৰলভাৱে দাঙি ধৰাত মাধৱদেৱৰ কৃতিত্ব পিছৰ কালৰ *নামঘোষাত* গভীৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। কম বয়সৰ ৰচনা *জন্ম-ৰহস্যৰ* মাজতো তেনে কৃতিত্বৰ স্বাক্ষৰ নোহোৱা নহয়। 'ব্ৰহ্ম সত্য, জগৎ মিথ্যা'-এই তত্ত্বটি নাৰদৰ মুখত এনেদৰে দিয়া হৈছে-

তুমি মাত্ৰ সঞ্চা মিছা আন ৰূপ যত।
যেন নানা লতা চটা দেখিয়া বস্ত্ৰত ॥
সূতা মাত্ৰ সঞ্চা পৰমাৰ্থ বিচাৰত।
এতেকে তুমিসে সত্য তিনিয়ো লোকত ॥

নাৰদৰ আগত নাৰায়ণে দিয়া দশ অৱতাৰৰ বৰ্ণনা মাধৱদেৱে বহলাই দিছে। তাৰ ভিতৰত প্ৰথমে হলিৰামৰ নামটো পোৱা যায় যদিও মাধৱদেৱে কৃষ্ণৰ লীলাহে বহলকৈ বৰ্ণনা কৰিছে, বলোৰামৰ নহয়। কৃষ্ণৰ জীৱনৰ সকলো লীলা-মাহাত্ম্য তেওঁ আড়ম্বৰপূৰ্ণ ভাৱে দাঙি ধৰিছে। শিশুকালৰ ৰং-ধেমালি, নানা অসুৰ বধা কাৰ্য, কংসবধ, ৰাসক্ৰীড়া, দ্বাৰকাত ৰাজ্যস্থাপন, জৰাসন্ধ-নৰকাসুৰ আদি বধ, কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধ আদিৰ কাহিনী থূলমূলকৈ ইয়াৰ ভিতৰত সামৰি লোৱা হৈছে।

প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ স্বচ্ছতাই এইখন পুথিক মৌলিক ৰচনাৰ ৰূপ দিছে। মাধৱদেৱৰ ব্যক্তিগত অনুভূতি আৰু অভিজ্ঞতাই ইয়াত ঠাই বিশেষে ভুমুকি মাৰিছে। মাধৱদেৱৰ অন্তৰত উপচি থকা গুৰু শংকৰৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতাৰ অনুভৱ পুথিখনিৰ শেষৰ ফালে বিৰিঙি উঠিছে। গুৰুজনাৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্মমতৰ ঘাই উপদেশ হৰিনাম শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্তনৰ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰ কৰোঁতে মাধৱদেৱ ইয়াত জিলিকি উঠিছে এজন আত্ম উৎসৰ্গীকৃত প্ৰচাৰকৰূপে।

জন্ম-ৰহস্য পুথিৰ মাজত কাহিনীৰ নতুনত্ব অথবা অলংকাৰ-প্ৰয়োগৰ চমৎকাৰিত্ব নাই যদিও মাধৱদেৱৰ আন্তৰিকতা আৰু নিমজ কবিত্ব শক্তিয়ে পুথিখনিত এক সহজ-সৰল সৌন্দৰ্যৰ সৃষ্টি কৰিছে। [ক. চে. ৰা.]

নাম-মালিকা

নাম-মালিকা মাধৱদেৱৰ অন্য এখন অনুবাদ পুথি। মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাৰ বিৰূপাক্ষ কাজিৰ অনুৰোধত তেওঁ পুথিখন ৰচনা কৰি উলিয়াইছিল।

নানা শাস্ত্র মিশ্রিত এই পুথিখন মূল ৰূপটোৰ পৰা অনুবাদ কৰোঁতে মাধৱদেৱে তৃপ্তি পোৱা নাছিল বুলি নিজেই উল্লেখ কৰিছে। উৰিষ্যাৰ বিদ্যোৎসাহী ৰজা পুৰুষোত্তম গজপতিৰ আজ্ঞাত পণ্ডিতসকলে 'পুৰাণ ভাৰত স্মৃতি আগমক চাই' সংগ্ৰহ কৰা কৃষ্ণনামৰ মাহাত্ম্যসূচক শ্লোকৰ সংকলনেই হ'ল *নাম-মালিকা*।

বিষয়বস্তুৰ মূল বক্তব্যৰ ফালৰ পৰা চালে *নাম-মালিকাই* একশৰণৰ উদ্দেশ্যকে প্ৰচাৰ কৰিছে। তপ-জপ-যাগ-যজ্ঞ সকলো পথতকৈ শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ পথেই যে শ্ৰেষ্ঠ, কলিযুগৰ সৰ্বাধিক পাপ নাশ কৰিবৰ বাবে হৰিনামেই যে একমাত্ৰ ঔষধ সেই কথাকে ইয়াত কোৱা হৈছে। কিন্তু এইকথা ন-দি বুজাবৰ বাবে বিবোৰ শাস্ত্ৰৰ উদ্ধৃতি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে, তাৰ ভিতৰত বিভিন্ন আগম শাস্ত্ৰৰ নামো পোৱা যায়। গ্ৰন্থখনিৰ অনুবাদ কাৰ্যত মাধৱদেৱে তৃপ্তি নোপোৱাৰ এইটোও এটা কাৰণ হ'ব পাৰে। তেওঁ কৈছে -

নাহিকে শৃঙ্খল গ্ৰন্থ অতি নিৰন্তুক।
তাৰ পদ কৰি কোনে মিলাইবে কৌতুক॥

পুথিখনিৰ মতে হৰি আৰু হৰ অভিন্ন, হৰি তুষ্ট হ'লে হৰও তুষ্ট হয়। সেইবাবে শিৱৰো নাম-মাহাত্ম্য ইয়াত ঘোষিত হৈছে।

নাম-মালিকাত সন্নিৱিষ্ট হৈছে ৬১ খন শাস্ত্ৰৰ বছা বছা শ্লোকৰ ভাঙনি। মূল গ্ৰন্থখনিত নোহোৱা সত্ত্বেও পদ্ম-পুৰাণৰ স্বৰ্গখণ্ডৰ নামাপৰাধ বিষয়ৰ শ্লোকৰ বহুল ভাঙনি মাধৱদেৱে ব্যৱহাৰ কৰিছে। ভাগৱত-পুৰাণৰ প্ৰাধান্য ইয়াত দেখা নাযায়। পুৰাণ, উপপুৰাণ, অস্ত্ৰ, স্মৃতি, সংহিতা- সকলোৰে উদ্ধৃতি এই পুথিত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। এই উদ্ধৃতিসমূহত বক্তব্যৰ স্পষ্টতা থাকিলেও *নাম-মালিকাত* মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰ কোমলতা ভৰা *সৌন্দৰ্য* অনুপস্থিত।

মাধৱদেৱৰ বৈশিষ্ট্য দেখা যায় সাধাৰণ কথা এটোকিও অসাধাৰণভাৱে দাঙি ধৰাত। *ৰাজসূয়* আদি কাব্যত এই বৈশিষ্ট্য বিমান উজ্জ্বল, *নাম-মালিকাত* তেনে নহয়। কাৰণ *নাম-মালিকাত* অলংকাৰপূৰ্ণভাৱে বক্তব্য প্ৰকাশ কৰাৰ অৱকাশ কম। তথাপি পুথিখনৰ মাজৰ কোনো কোনো অংশত মাধৱদেৱৰ শুৱলা ৰচনাৰীতি বাখৰৰ দৰে জিলিকি উঠা দেখা যায়। *নাম-মালিকা* পুথিৰ বিষয়ে তেওঁ কৈছে-

যেহেন বণিয়াগণে অনেক যতনে।
গঢ়য় বিচিত্ৰ মালা সুৱৰ্ণ ৰতনে॥
সেহিমতে অনেক গ্ৰন্থক মহাজনে।

বিচাৰি অনিল সাৰ অনেক যতনে ॥
গ্ৰন্থিলা নামৰ মালা অতি সুবিচিত্ৰ ।
সমস্তৰে মোক্ষদাতা পৰম পবিত্ৰ ॥

এইদৰে সুন্দৰ ভঙ্গিমাৰে তেওঁ পুথিখনৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। পদ্ম-পুৰাণৰ পৰা কৰা ভাঙনি অংশত তেওঁৰ আন্তৰিকতা ফুটি উঠিছে আৰু পুথিখনৰ মাজত বাকী অংশৰ তুলনাত তাতেই কিছু পৰিমাণে সৌন্দৰ্য পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়। [ক. চে. হা.]

অনুবাদ-ৰীতি

বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া কবিসকলে সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ অনুবাদ কৰি বৈষ্ণৱ সাহিত্য পুষ্ট কৰিছিল। শংকৰদেৱে সংস্কৃত শ্লোক 'ভাঙ্গি পদকৈ দিয়াৰ' যি বিস্তৃত আঁচনি হাতত লৈছিল, সেইমতে নিজেও বুজন পৰিমাণৰ তাত্ত্বিক আৰু সাহিত্যিক ৰচনা অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি থৈ গৈছে আৰু মাধৱদেৱ প্ৰমুখ্যে আন বৈষ্ণৱসকলৰ হতুৱায়ো এনে কাম কৰাই গৈছে। শংকৰদেৱৰ উদগনিত মাধৱদেৱে ৰামায়ণ সম্পূৰ্ণ কৰি উলিওৱাত গুৰুজনৰ লগত সহযোগ কৰে। অৱশ্যে মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডক বাল্মীকি ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ড বা বালকাণ্ডৰ হুবহু অনুবাদ বুলি ক'ব নোৱাৰি। আদিকাণ্ড যে বাল্মীকিৰ ৰচনাৰ অনুবাদ মাত্ৰ নহয়, তাক সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা[৪০], কৃষ্ণ প্ৰসাদ মাগধ[৪১], কেশদা মহন্ত[৪২] আদি বিদ্বান লোকে বিভিন্ন যুক্তিৰে প্ৰমাণ কৰি গৈছে। মুকুন্দ মাধৱ শৰ্মাই এই সকলো যুক্তি পৰীক্ষা কৰি চাই কৈছে যে আদিকাণ্ডৰ আধাৰ 'খাইকৈ (ক) বাল্মীকি ৰামায়ণৰ গৌড়ীয় সংস্কৰণ, (খ) পদ্মপুৰাণ, (গ) ব্ৰহ্মবৈবৰ্তপুৰাণ, আৰু (ঘ) ৰঘুবংশ, (ঙ) মহানাটক বা হনুমান্নাটক, (চ) নৃসিংহপুৰাণ আৰু (ছ) মহাবীৰ চৰিত। লগতে ভাগৱত পুৰাণ, বিষ্ণুপুৰাণ, হৰিবংশ আৰু কৃত্তিবাসী ৰামায়ণ আদিৰ এটা ক্ষীণ প্ৰভাৱ আৰু শংকৰদেৱৰ এটা সবল প্ৰভাৱৰ কথা কল্পনা কৰিব পাৰি।'[৪৩] তদুপৰি *নামঘোষাৰ* প্ৰায় আধাতকৈয়ো অধিক ঘোষা আৰু পদ সংস্কৃত মূলৰ অনুবাদ। ইয়াৰ বাবে মাধৱদেৱে ভাগৱত, স্কন্দ, নৰসিংহ, বিষ্ণু, পদ্ম, কূৰ্ম, ব্ৰহ্মাণ্ড, বামন, মৎস্য, বৃহন্নাৰদীয় আদি পুৰাণ আৰু পাণ্ডৱী গীতা, বৈষ্ণৱামৃতলহৰী, চৰ্পটপঞ্জৰিকা, আচাৰ্য সংহতি, মোহমুদ্গৰ, মহাভাৰত, শান্তিশতক আদি তাত্ত্বিক, দাৰ্শনিক আৰু স্তুতিবিষয়ক ৰচনাৰ আশ্ৰয় লৈছে। *ভক্তি-ৰত্নাৱলী* শ্ৰীবিষ্ণুপুৰী স্বামীৰ একে নামৰ সংগ্ৰহ গ্ৰন্থৰ অনুবাদ।

ৰাজসূয় কাব্য অনুবাদ গ্ৰন্থ নহয় যদিও ইয়াৰো কোনো কোনো পদত মহাভাৰতৰ আৰু শিশুপালবধৰ শ্লোকৰ এনে পোনপটীয়া ছাঁ দেখা যায় যে তাক সংশ্লিষ্ট শ্লোকৰ অনুবাদ বুলি ক'বলৈ দ্বিধা নজন্মে। তেনেদৰে মাধৱদেৱে ঝুমুৰাত কৃষ্ণকৰ্ণামৃত বা কৃষ্ণস্তোত্ৰৰ শ্লোকবিশেষৰ অনুবাদ ব্যৱহাৰ কৰিছে। *জন্মৰহস্য জন্মপুৰাণৰ* অনুবাদ বুলি *গুৰু চৰিত কথাই* সাক্ষ্য দিয়ে।[৪৪] এনেবোৰ সংস্কৃত গ্ৰন্থক মাধৱদেৱৰ অনুবাদ কৰ্মৰ আধাৰ বুলিব পাৰি।

মাধৱদেৱৰ এই সমূহ অনুবাদ কৰ্মত তেখেতৰ এক নিজস্ব অনুবাদ ভঙ্গী লক্ষ কৰা যায়। এই অনুবাদৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে মতামত আগবঢ়াই শংকৰদেৱেও কৈছিল, 'আমি বঢ়াবহে পাৰোঁ টুটাব নোৱাৰোঃ তুমি বস্ত্ৰ দীৰ্ঘ সবে পাৰা দঁহো।'[৪৫] গুৰুচৰিতৰ অনুবোধমতে জন্মপুৰাণৰ শ্লোকখিনি 'ভাঙ্গি পদ' কৰিবলৈ বুলি শংকৰদেৱে মাধৱদেৱক দিয়াত মাধৱদেৱে তাক সম্পূৰ্ণ কৰি দেখুওৱাত শংকৰদেৱে উক্ত মন্তব্য আগবঢ়াইছিল। এই মন্তব্যৰ যথাৰ্থতা বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় যে মাধৱদেৱে প্ৰকৃততে অনুবাদত মূল কথাৰ সংকোচন আৰু বিস্তাৰণ দুয়োটাই কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে, মাধৱদেৱে আদিকাণ্ডত মূলৰ সংকোচন ঘটাই বাল্মীকিৰ ১৯৪১ টা শ্লোকক ১৪৯১ টা পদলৈ টুটাইছে। আনহাতেদি ভক্তি-ৰত্নাৱলীত মূলৰ বিস্তাৰণ ঘটাই বিষ্ণুপুৰীৰ ৪০৩ টা শ্লোকক ১২০৮ টা পদলৈ বঢ়াইছে। ৰামায়ণত মূল ৰাম কথাৰ ওপৰঞ্চিভাৱে থকা অনেক আখ্যান-উপাখ্যান আদিকাণ্ডত বাদ দিয়া হৈছে। ঋষ্যশৃঙ্গৰ আখ্যান, পুত্ৰেষ্টি যজ্ঞ, ৰামৰ সৈতে পৰশুৰামৰ সাক্ষাৎ আৰু পৰাজয় আদি কথা মাধৱদেৱে মূলতকৈ বহুখিনি চমুৱাই বৰ্ণাইছে। কিন্তু প্ৰয়োজনবোধে কোনো কোনো ঠাইত একোটা শ্লোকক তিনি চাৰিটা পদলৈকো ৰূপান্তৰ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, 'মা নিষাদ' ইত্যাদি বাল্মীকিৰ মুখৰ প্ৰথমটি শ্লোক আদিকাণ্ডত ছয়টা চৰণত পুনৰ্কথিত হৈছে। কৃষ্ণৰ গুণ-গান কৰিবৰ বেলিকা মাধৱদেৱৰ কথাৰ বিস্তৃতি ঘটে। আদিকাণ্ডৰ মাজে মাজে সুমুৱাই দিয়া উপদেশ বাক্যবোৰেও[৪৬] মাধৱদেৱৰ অনুবাদ কৰ্ম দীঘলীয়া কৰিছে। অনুবাদৰ সময়ত কেতিয়াবা মাধৱদেৱৰ কল্পনাৰ সংযম শিথিল হৈ পৰে আৰু অনুবাদৰ অধিককৈ কেতবোৰ মৌলিক চিত্ৰ অঁকাত মনোনিৱেশ কৰে।

তাত্বিক বিষয়বস্তু অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান নিৰ্দিষ্ট বৈশিষ্ট্য লক্ষ কৰা যায়। মাধৱদেৱে *নামঘোষা* আৰু *ভক্তি-ৰত্নাৱলীৰ* পদত দাৰ্শনিক আৰু তাত্বিক বস্তুৰ অনুবাদ অতি সাৱলীলভাৱে আগবঢ়াইছে। এনে অনুবাদৰ সময়ত তেখেতে মূলৰ প্ৰতি সততে আনুগত্য ৰক্ষা কৰি চলিছে। মূলৰ বিষয়ক্ৰম যথাযথ ৰখাৰ বাবে অনুবাদ বিশ্বস্ত হৈছে বুলি ক'ব পাৰি; যেনে,

অব্যক্তস্য কথং পূজা ব্যাপকে কিং বিসর্জনম্ ।
অমূর্তত্বাৎ কথং ধ্যানং নামমাত্রাৎ শুচির্ভবেৎ ॥

এই শ্লোকৰ অনুবাদ মাধৱদেৱে এনেদৰে কৰিছে-

অব্যক্ত ঈশ্বৰ হৰি কিমতে পূজিবা তাঙ্ক
ব্যাপকত কিবা বিসর্জন ।
এতাৱন্ত মূর্ত্তিশূন্য কেনমতে চিন্তিবাহা
ৰাম বুলি শুদ্ধ কৰা মন ॥

কেতিয়াবা ছন্দৰ খাতিৰত বিষয়ক্রম সলনি কৰিবলগীয়া হ'লেও অনুবাদকে অর্থৰ হানি-বিঘিনি হ'বলৈ নিদিয়ে।

ভক্তি-ৰত্নাৱলী মাধৱদেৱে পোনপটীয়াকৈ অনুবাদ কৰা নাই। মহেশ্বৰ নেওগে ইয়াক মূলৰ ব্যাখ্যা বা পেৰাফ্রেজ বুলি কৈছে।[৪৭] অৱশ্যে অনুবাদকে মূল শ্লোকৰ অনুবাদ দিহে তাৰ ব্যাখ্যা কৰি গৈছে। তাত্ত্বিক বিষয়বস্তু অনুবাদৰ সময়ত ব্যাখ্যা দি যোৱাটো মাধৱদেৱৰ অনুবাদৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য বুলিব পাৰি। এনে ব্যাখ্যাৰ সময়ত তেখেতে প্রায়ে শ্রীধৰ স্বামীৰ *ভাগৱত ভাৱার্থ-দীপিকা* আৰু *সুবোধিনী*, আৰু বিষ্ণুপুৰীৰ *কান্তিমালা* আদি টীকাৰ সহায় লোৱাটো মন কৰিবলগীয়া। বিষ্ণুপুৰী স্বামীয়ে *ভক্তি-ৰত্নাৱলীত* কেৱল শ্লোক সংগ্রহ কৰি বিষয়নুক্রমে নিজে *কান্তিমালা* নামৰ টীকা ৰচনা কৰি সংগৃহীত শ্লোকবোৰৰ সংহতি ৰক্ষা কৰিছে। মাধৱদেৱেও কোনো কোনো ঠাইত *কান্তিমালাৰ* দুই চাৰি বাক্যৰ পদ্যানুবাদৰ দ্বাৰা বিভিন্ন পদৰ মাজত ঐক্য আৰু বক্তব্যবস্তুৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰিছে। এনে ব্যাখ্যা প্রসঙ্গত মাধৱদেৱে কেতিয়াবা টীকাৰ পৰা ধাৰে লৈ আৰু কেতিয়াবা নিজে ৰচনা কৰি বিভিন্ন উদাহৰণ দাঙি ধৰে। *ভক্তি-ৰত্নাৱলীৰ* 'আত্মনিবেদন' নামৰ দ্বাদশ বিৰচনৰ প্রথম শ্লোকৰ অনুবাদ আৰু ব্যাখ্যা প্রসঙ্গতো মাধৱদেৱে তেনে উদাহৰণ পদৰূপত দিছে। যেনে -

যেন গৰু পৰত বিকিলে যিটো জনে।
পোষণ পালন চিন্তা নকৰে সিজনে ॥ ১২/১১৩৫

অনুবাদৰ মাজে মাজে মাধৱদেৱে মূলৰ লগত সংগতি ৰাখি গীতা, বেদান্তসূত্র আদি গ্রন্থৰ প্রসঙ্গ টানি অনুবাদ স্বচ্ছন্দ কৰাৰ লগতে ব্যাখ্যা সবল কৰি তুলিছে।

মাধৱদেৱে প্রায়ে মূলৰ পৰাই শব্দ-চয়ন কৰে; কিন্তু নিজৰ ছন্দৰ লগত খাপ খোৱাকৈ শব্দৰূপ নিৰূপণ কৰি লয়; যেনে -

বাসুদেৱ-সুত কৃষ্ণ তুমি ভকতৰ ইষ্ট
কংস-চাণূৰাদি বিমৰ্দন।
দৈৱকী-হৃদয়ানন্দ জগতৰ গুৰু কৃষ্ণ
তুৱা পদে কৰোহো বন্দন ॥

ইয়াৰ মূল সংস্কৃত শ্লোকটি এনে -

বাসুদেৱ সুতং কৃষ্ণং কংস-চাণূৰমৰ্দনং।
দৈৱকীহৃদয়ানন্দং কৃষ্ণং বন্দে জগদ্গুৰুম্ ॥

এনে অনুবাদ নামঘোষাত অনেক পোৱা যায়। ভাৰতীয় প্ৰান্তীয় ভাষাত সংস্কৃত শব্দ সুন্দৰকৈ খাপ খাই পৰে বাবে তৎসমবহুল হোৱা সত্ত্বেও মাধৱদেৱৰ এনে অনুবাদ কটুপাঠ্য হোৱা নাই। মূলৰ ভাৱ, শব্দ আৰু আদৰ্শৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ অনুগত হৈ থাকিও অৱশ্যে মাধৱদেৱে কেতিয়াবা নিজৰ প্ৰয়োজন সিদ্ধি হোৱাকৈ মূলৰ কিঞ্চিৎ পৰিৱৰ্তন সাধি অনুবাদ সাৰ্থক কৰিছে; তেনে কৰোঁতে মূলৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি সততে চকু ৰাখিছে। ওপৰত উদ্ধৃত কৰা 'অব্যক্ত ঈশ্বৰ হৰি' আদি ঘোষাৰ অন্তিম চৰণৰ মূল আছিল 'নাম মাত্ৰাৎ শুচিৰ্ভৱেৎ।' ইয়াৰ 'নাম' পদৰ ঠাইত 'ৰাম' পদ ব্যৱহাৰ কৰি আৰু প্ৰথম চৰণত 'হৰি' পদ যোগ দি মাধৱদেৱে সমস্ত ঘোষাটোকে বৈষ্ণৱ ভক্তৰ একচেটীয়া সম্পদ কৰি পেলালে। এনে পৰিৱৰ্তনত অনুবাদকৰ চাতুৰ্য প্ৰকাশ পাইছে।

সংস্কৃত শ্লোকৰ অসমীয়া গদ্যৰূপ মাধৱদেৱে নাটত ব্যৱহাৰ কৰিছে। *চোৰধৰা*, *পিম্পৰা গুচোৱা* আৰু *ভূমি-লেটিওৱা* নাটত বিল্বমঙ্গলৰ কৃষ্ণস্তোত্ৰৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ থকাটো পূৰ্বসূৰী সকলে প্ৰমাণ কৰি গৈছে। পিম্পৰা গুচোৱা নাটত কৃষ্ণস্তোত্ৰৰ একোটি বা দুটি চৰণক সংলাপৰ একোটি বচনলৈ ৰূপান্তৰ কৰা হৈছে। পিম্পৰা গুচোৱা নাটৰ আদিতে উদ্ধৃত কৰা বিল্বমঙ্গলৰ স্তোত্ৰৰ 'কস্ত্বং বাল বলানুজঃ'- এই শ্লোকৰ প্ৰথম চৰণক মাধৱদেৱে সংলাপলৈ অনুবাদ কৰিছে এনেদৰে - 'হামাৰ মন্দিৰ ভিতৰে তোহো কে ?' আৰু 'আঃ হামাক নাহি চিনহ, হামু বলভদ্ৰক কনিষ্ঠ ভাই।' ইয়াক গীতৰূপতো অনুবাদ কৰা হৈছে এনেদৰে -

মোৰ ঘৰে কেনা তুমি বোলায় গোৱালী।
বলাইৰ কনিষ্ঠ মই বোলে বনমালী ॥

মাধৱদেৱে অসমীয়া খণ্ডবাক্য আৰু প্ৰবচন সঘনে ব্যৱহাৰ কৰি অনুবাদ শুৱলা আৰু সাৱলীল কৰি তুলিছে। আদিকাণ্ডৰ পৰা এনে খণ্ডবাক্যৰ উদাহৰণ,

যেনে, 'দাণ্ডি দিয়া জাগাইলাহা কাহালা গোমক' (১৪১০ ঘ), 'পৰিলা চেঙেলি আজি বুঢ়াৰ হাতত' (১৪১৭ খ) ইত্যাদি। [বা. গো.]

নাট বা ঝুমুৰাসমূহ

মাধৱদেৱৰ সমস্ত সাহিত্যিক জীৱন আছিল শংকৰদেৱৰ আৰ্হিত গঢ় দিয়া। গুৰুজনাৰ আৰ্হিতেই তেওঁ গীত-নাটক ব্যৱহাৰ কৰিছিল নৱবৈষ্ণৱ মতাদৰ্শ প্ৰচাৰৰ আহিলা হিচাপে। সৰ্বমুঠ ন-খনি নাট বা ঝুমুৰা মাধৱদেৱৰ নামত পোৱা যায়। সত্ৰ সমাজত বাৰ নাট বুলি এষাৰ কথা আছে। এই বাৰ নাটে শংকৰদেৱৰ ছয়খন আৰু মাধৱদেৱৰ ছয়খন নাটক সামৰে। তাৰ বাহিৰে মাধৱদেৱৰ নামত প্ৰচলিত বাঁকী তিনিখন নাট প্ৰকৃততে মাধৱদেৱৰ হয় নে নহয়, সেই কথা সন্দেহৰ বিষয়। মহাপুৰুষজনাৰ নাটসমূহ আলোচনাৰ সুবিধাৰ বাবে এই দৰে ভগাই লব পাৰি -

১। যিবোৰ নিঃসন্দেহে মাধৱদেৱৰ ৰচনা-
   (ক) অৰ্জুন ভঞ্জন
   (খ) চোৰ ধৰা
   (গ) পিম্পৰা গুচোৱা
   (ঘ) ভূমি লেটোৱা
   (ঙ) ভোজন বেহাৰ
২। যিবোৰ প্ৰকৃততে কাৰ ৰচনা জনা নাযায়-
   (ক) ভূষণ হৰণ
   (খ) কোটোৰা খেলা
   (গ) ৰাস ঝুমুৰা
   (ঘ) ব্ৰহ্মা মোহন
৩। যিবোৰ মাধৱদেৱৰ ৰচনা বুলি চৰিত পুথিত উল্লেখ পোৱা যায়-
   (ক) গোবৰ্দ্ধন-যাত্ৰা
   (খ) নৃসিংহ-যাত্ৰা
   (গ) ৰাম-যাত্ৰা

ইয়াৰ প্ৰথমটি থূলৰ পাঁচখনি নাটৰ লগত শেষৰ থূলৰ গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰাখনি যোগ দি কালিৰাম মেধিয়ে 'ৰাবনাট'ৰ ছয়নাট সম্পূৰ্ণ কৰিছে।[৫৮] পিছে কিখন নাট আজিলৈকে কোনেও দেখা নাই, কেৱল চৰিত পুথিৰ বৰ্ণনাৰ ভিত্তি কৰিয়েই ইখন 'সন্দেহ মুক্ত ৰচনা'ৰ দাবী থোৱাটো কিমান দূৰ যুক্তিযুক্ত, সেই কথা চিন্তাৰ বিষয়। *কথাগুৰু-চৰিত*ৰ বিৱৰণটি পঢ়িলে গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰাক মাজে সময়ে উৎসৱ বুলি ভুল হ'ব খোজে। প্ৰকৃততে গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা নাট নে উৎসৱ, সেই কথাৰ আজিও সিদ্ধান্ত দিয়াৰ উপায় নাই। ওপৰত উল্লেখ কৰা দ্বিতীয়টি থূলৰ ভূষণ-হৰণ নাটখনেই তাতোকৈ ছয়নাটৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। কাৰণ এই খনিৰ বিষয়বস্তু, ৰচনাৰীতি আৰু কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ চিত্ৰণ মাধৱদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ বেছি ওচৰ চপা। গতিকে আমাৰ মতে মাধৱদেৱৰ 'সন্দেহ মুক্ত' নাটকেইখনি এইদৰে সজোৱাহে যুগুত-

(ক) অৰ্জুন ভঞ্জন

(খ) চোৰ ধৰা

(গ) পিম্পৰা গুচোৱা

(ঘ) ভূমি লেটোৱা

(ঙ) ভোজন বেহাৰ

(চ) ভূষণ হৰণ

ঝুমুৰাসমূহৰ উৎস : বিল্বমঙ্গলৰ প্ৰভাৱ

মাধৱদেৱৰ ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰৰ ঝুমুৰাবোৰৰ লগত বিল্বমঙ্গলৰ নামটো ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। কাৰণ এইবোৰৰ কাহিনীত প্ৰায়ে দেখা যায় বিল্বমঙ্গলৰ স্তোত্ৰৰ প্ৰভাৱ। কিংবদন্তিৰ কুঁৱলি ফালি বিল্বমঙ্গলৰ বিষয়ে কোনো কথাই সঠিকভাৱে জনাৰ উপায় নাই। দক্ষিণ ভাৰতৰ পৰম্পৰাগত বিশ্বাস মতে এওঁ আছিল তামিল অথবা মালয়ালম ভাষী অঞ্চলৰ লোক। কেৱল অঞ্চলৰ বিশ্বাসত এওঁৰ নিজা ভূমি হ'ল মালবাৰৰ মুক্তিশাল (বৰ্তমানৰ মুক্তালাই) নামৰ স্থান। যাৰ বহুৰ বয়সত সন্ন্যাস গ্ৰহণ কৰি এওঁ অন্ধ্ৰপ্ৰদেশৰ কৃষ্ণা জিলাৰ বেন্নাৰি পৰ্বতত কিছুকাল কটোৱাৰ কথাও জনা যায়।[৫৯] অন্য কিছুমান কাহিনীয়ে আকৌ এওঁক কালিকট নামৰ ঠাইৰ লগত আৰু ত্ৰিবান্দ্ৰমৰ পদ্মনাভ মন্দিৰৰ নিৰ্মাণৰ লগতো জড়িত কৰে।[৬০] কোনো কোনো কোনোৱে কয় যে এওঁ আছিল বিষ্ণুস্বামী সম্প্ৰদায়ৰ সাধক।[৬১] কিন্তু তেওঁৰ গুৰু সোমগিৰিৰ নামলৈ চাই অন্য এচামে তেওঁৰ শংকৰপন্থী দশনামী সন্ন্যাসী

বুলিয়েই ক'ব খোজে ।[৫২] বিল্বমঙ্গলৰ সময়ৰ বিষয়েও নানা জনৰ নানা মত। ভিন্টাৰনিৎচ্ -এ এওঁৰ সময় ধৰিছে সপ্তদশ শতিকা। তেওঁৰ ৰচনাৰ উদ্ধৃতি দি ৰামকৃষ্ণ কবিয়ে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাইছে যে বিল্বমঙ্গলৰ সময় হ'ল ১০৬০-ৰ পৰা ১৩৫০ শকৰ ভিতৰত ।[৫৩] পণ্ডিত ফাৰ্কুহাৰৰ মতে পঞ্চদশ শতিকাই হ'ল এওঁৰ আনুমানিক সময়।[৫৪] কোনো কোনো পণ্ডিত আকৌ তিনিজন বিল্বমঙ্গলৰ সম্ভেদ দিয়ে ।[৫৫] প্ৰথমজন হ'ল *কৃষ্ণকৰ্ণামৃত*ৰ প্ৰণেতা আৰু পদ্মপাদাচাৰ্যৰ শিষ্য। বাকী দুজনৰ কাল ক্ৰমে ১১৫০ৰ পৰা ১৩০০ শক আৰু সপ্তদশ শতিকা বুলিয়েই ওপৰে ওপৰে নিৰ্ণয় কৰা হৈছে। অসমৰ পুৰণি চৰিত পুথিতো বিল্বমঙ্গলৰ নামৰ উল্লেখ পোৱা যায়। শংকৰ চৰিতৰ প্ৰণেতা ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ[৫৬] মতে গয়া আৰু পুৰীৰ মাজৰ কোনো এঠাইত বিল্বমঙ্গলৰ গাঁওখনি অৱস্থিত আছিল।

বিল্বমঙ্গলৰ বিষয়ে মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে সমগ্ৰ ভাৰততে এওঁৰ ৰচনাসমূহ নানা ৰূপত সিঁচৰতি হৈ থকা পোৱা যায়। সম্ভৱ ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ পিছত ইমান বিস্তৃতি লাভ কৰা সাহিত্য এই খিনিয়েই। বঙ্গদেশত এওঁৰ ৰচনাৱলীক বোলা হয় *বিল্বমঙ্গল কোষ কাব্য* নাইবা *শ্ৰীকৃষ্ণ-স্তোত্ৰ*। পশ্চিম ভাৰতত এইবোৰৰ নাম *বালগোপাল স্তুতি*। দক্ষিণ ভাৰতত আকৌ এই ৰচনাৱলী খ্যাত হৈছে *কৃষ্ণকৰ্ণামৃত* নামেৰে, ইয়াত ৰচকৰ নামো লীলাশুক বুলিহে জনা যায়। বিল্বমঙ্গলৰ ৰচনাৱলীয়ে কেতিয়া কি ৰূপত আহি অসমত প্ৰৱেশ কৰিলে, সেই কথা জনাৰ উপায় নাই। শংকৰদেৱে তেওঁৰ অতুলনীয় শিক্ষাৰ দ্বাৰা ভক্তি কবিতাৰ প্ৰতি মানুহৰ আগ্ৰহ আৰু অনুৰাগ জগাই তুলিছিল। তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য মাধৱৰ গীত আৰু নাটত *কৃষ্ণকৰ্ণামৃত* আৰু *লীলাশুক* -এই দুয়োটা নামেই সেই সময়ত অচিনাকি আছিল যেন লাগে। বিল্বমঙ্গলৰ ৰচনাৱলীক চৈতন্যদেৱে নিজে বঙ্গদেশলৈ আনে বুলি কোৱা হয়। বঙ্গদেশৰ মধুৰ ভাৱৰ ৰহস্যবাদী ভক্তিত এইবোৰৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়।[৫৭] শংকৰদেৱৰ তিৰোধানৰ পিছত দীৰ্ঘকাল সাহিত্যিক জীৱন কটোৱা মাধৱদেৱে তেওঁৰ নাটসমূহত বিল্বমঙ্গলৰ ৰচনাৰ বাল-গোপালক বিচাৰি লৈছে। বাৎসল্য ৰসেই সেইবাবে তেওঁৰ ঝুমুৰাসমূহৰ প্ৰধান ৰস।

চোৰধৰা, *পিম্পৰা গুচোৱা* আৰু *ভূমিলেটোৱা* -এই কেইখন ঝুমুৰা কৃষ্ণকৰ্ণামৃতৰ শ্লোকৰ পোনপটীয়া নাট্যৰূপ। *অৰ্জুনভঞ্জন* খনিতো ইয়াৰ পাঁচটি শ্লোক ব্যৱহৃত হৈছে। *পিম্পৰা গুচোৱা* ঝুমুৰাৰ নামটো লোৱা হৈছে মূল স্তোত্ৰৰ 'পিপিলিকাপনয়নম' শব্দৰ পৰা। *কৃষ্ণস্তোত্ৰ*ৰ অসমত প্ৰচলিত ৰূপৰ ২০ আৰু ১৩০ নং শ্লোকৰ আধাৰত এইখনি ঝুমুৰাৰ কাহিনীভাগ গঠিত হৈছে। কৃষ্ণৰ ননু

চুৰি কাৰ্যক নান্দী শ্লোকেৰে আৰু পিছত গীতেৰেও বুজোৱা দেখা যায়। মূল শ্লোকৰ বিষয়বস্তুৰ নিজা উদ্ভাৱনী শক্তিৰ মিশ্ৰণেৰে মাধৱদেৱে সুন্দৰ নাট্যবস্তুৰ সৃষ্টি কৰিছে।

ঝুমুৰাসমূহত ভাগৱত পুৰাণৰ কাহিনীৰো প্ৰকাশ দেখা যায়। *অৰ্জুন ভঞ্জনত* হৰিবংশৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট হৈ চকুত পৰে। তথাপি সৰ্বমুঠ বিচাৰত দেখা যায়, নাটকীয় কাহিনীৰ বাবে ভাগৱতক তকৈও তেওঁৰ প্ৰিয় আছিল বিল্বমঙ্গলৰ *কৃষ্ণকৰ্ণামৃতৰ* শ্লোক সমূহহে।

ঝুমুৰাসমূহৰ বৈশিষ্ট্য

জীৱনৰ প্ৰতিটো খোজতে গুৰু শংকৰক ছাঁৰ দৰে অনুসৰণ কৰা মাধৱদেৱে গীত, কাব্য আদি গুৰুৰ প্ৰেৰণা আৰু আৰ্হিতে ৰচনা কৰিলেও নাট্যৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ পৃথক বাটেৰে খোজ লৈছিল। তেওঁৰ ঝুমুৰাসমূহৰ ৰচনাৰীতি শংকৰদেৱৰ নাটসমূহৰ লগত যিদৰে নিমিলে, সেইদৰেই নিমিলে সেই সময়ত প্ৰচলিত অন্য কোনো লোকনাট্যৰ লগত। ই মাধৱদেৱৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক।

সাধাৰণতে 'ঝুমুৰা' বুলিলেও 'নাট' নাইবা 'যাত্ৰা' আখ্যাৰেও কেতিয়াবা মাধৱদেৱৰ নাটসমূহক বুজোৱা হয়।[৫৮] এইবোৰ ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰৰ কাহিনী যুক্ত আৰু নৃত্য-গীতেৰে ভৰপূৰ নাট। ঝুমুৰাসমূহৰ কিছুমান নিৰ্দিষ্ট লক্ষণ আছে যিবোৰ এইদৰে ফঁহিয়াই চাব পাৰি -

(১) ঝুমুৰাসমূহত পূৰ্ণ দৈৰ্ঘ্যৰ কাহিনী নাথাকে, থাকে ঘৰুৱা চিনাকী কাহিনীৰে ক্ষুদ্ৰ একোটি ছবি। কাহিনীৰ বিকাশ ইয়াত দেখা নাযায়। উপকাহিনীও প্ৰায়ে অনুপস্থিত। আকৃতিৰ ক্ষুদ্ৰতাৰ বাবেই ধ্ৰুপদী নাটৰ পঞ্চসন্ধিও ইয়াত চকুত নপৰে।

(২) শংকৰদেৱৰ দৰে কেৱল *ভাগৱত-পুৰাণ* বা *হৰিবংশৰ* আলম্বত মাধৱদেৱৰ নাট্য সম্পদে গঢ় লৈ উঠা নাই। যাইকে *কৃষ্ণকৰ্ণামৃত* আৰু কম-পৰিমাণে ভাগৱতৰ আখ্যানৰ ভিত্তিত মাধৱদেৱে ঝুমুৰাসমূহৰ ৰূপ দিছিল।

(৩) মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰাত শংকৰদেৱৰ নাটৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য ভটিমাৰ ভূমিকা কম। কেৱল *ভোজন বেহাৰ* নাটত এটি ভটিমা দিয়াৰ বাদে তেওঁৰ সন্দেহমুক্ত বাকীবোৰ নাটত ভটিমা পোৱা নাযায়।

(৪) ঝুমুৰাসমূহত মাধৱদেৱৰ স্বৰচিত শ্লোক পোৱা নাযায়। যি কেইটি শ্লোক আছে, সেই কেইটি বিল্বমঙ্গলৰ স্তুতি নাইবা ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা আহৃত। কাহিনীৰ

মাজত থকা শ্লোকৰ সংখ্যা *অৰ্জুন ভঞ্জনত* তিনিটা আৰু *চোৰ ধৰা, ভূমি লেটোৱা* আৰু *ভোজন বেহাৰত* একোটিকৈ দেখা যায়।

(৫) শংকৰদেৱৰ নাটৰ নায়ক সাধাৰণতে যুৱা কৃষ্ণ; কিন্তু মাধৱদেৱে সদায়েই শিশু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰহে তেওঁৰ ঝুমুৰাবোৰত অঙ্কন কৰিছে।

(৬) ভক্তিৰসক বাদ দি, হাস্য আৰু বাৎসল্য ৰসে ঝুমুৰাবোৰত ঘাই ভূমিকা লাভ কৰিছে। মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰাত শৃঙ্গাৰ আৰু বীৰ ৰসৰ স্থান নাই।

(৭) ঝুমুৰাসমূহ নাৰী চৰিত্ৰ প্ৰধান। মাধৱদেৱৰ ৰচনাত শ্ৰেষ্ঠ নাৰী চৰিত্ৰ হ'ল মাতৃ যশোদা। কৃষ্ণৰ বিপৰীতে কোনো নায়িকাৰ চৰিত্ৰ ঝুমুৰাসমূহত পোৱা নাযায়।

(৮) শংকৰদেৱৰ নাটৰ দৰেই মাধৱদেৱৰো ঝুমুৰাৰ ভাষা ব্ৰজবুলি। পিছে ঝুমুৰাত ই বেছি সৰল আৰু কথিত অসমীয়া শব্দ প্ৰয়োগেৰে বেছি চহকী।

(৯) ঝুমুৰাসমূহ অধিকভাৱে নৃত্য-গীত প্ৰধান। এবাৰ বচনেৰে কোৱা কথাকে আকৌ গীতৰ দ্বাৰাও প্ৰকাশ কৰা হয়।

ঝুমুৰা শব্দৰ উৎপত্তি

'ঝুমুৰা' নামেৰে কেৱল মাধৱদেৱৰ নাটসমূহকহে বুজোৱা হয়। এই শব্দটিৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে কোনো কথাকে নিশ্চয়তাৰে ক'ব পৰা নাযায়। পুৰণি চৰিত পুথিতো 'ঝুমুৰা' শব্দৰ ব্যৱহাৰ বৰ কমেইহে দেখা যায়। দৈত্যাৰি ঠাকুৰে ৰচনা কৰা চৰিতপুথিত *অৰ্জুন ভঞ্জন* খনিক *দধি মথন* ঝুমুৰা বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে।[৫৮] *কথা-গুৰু চৰিত* পুথিত *ৰাস ঝুমুৰা* নামৰ উল্লেখৰ[৫৯] বাহিৰে 'ঝুমুৰা' শব্দৰ বেলেগ প্ৰয়োগ দেখা নাযায়।

সঙ্গীত দামোদৰ শাস্ত্ৰখনিত 'ঝুমুৰি' নামৰ এবিধ সঙ্গীত ৰূপৰ নাম পোৱা যায়। এই ৰূপ শৃঙ্গাৰ ৰসেৰে ভৰা, মধুৰ গুণযুক্ত আৰু শিথিলবন্ধী ছন্দসজ্জা যুক্ত।[৬১] এইখনি সাঁচিপতীয়া ৰূপত 'ঝুমুৰি' শব্দটো এঠাইত 'সুমাৰি' বুলিও পোৱা গৈছে।[৬২] বিদ্যাপতিৰ মৈথিলী গীত এটিত নাৰীসকলে গোৱা এবিধ গীত বুজাবলৈ 'ঝুমুৰি' শব্দৰ ব্যৱহাৰ পোৱা যায়।[৬৩] মিথিলাৰ নাৰীসকলৰ মাজত ঝিঝিৰি, ঝাৰণি আৰু ঝুমুৰি নামৰ তিনি প্ৰকাৰ নৃত্যৰ প্ৰচলন আছে। অৰে 'ঝুমুৰি' হ'ল কমবয়সীয়া ছোৱালীৰ আদিৰসাত্মক নৃত্য।[৬৪] উত্তৰ প্ৰদেশৰ কোনো কোনো অঞ্চলতো 'ঝুমুৰ' নামে এবিধ লোক-নৃত্য আছে যিটো সমূহ কৰা হয় আদি ৰসাত্মক গীতেৰে। বঙ্গদেশৰ 'ঝুমুৰ' হ'ল দুটা দলৰ মাজত প্ৰশ্নোত্তৰৰ আৰ্হিত কৰা নৃত্য-গীত।

এইবোৰবো বিষয়বস্তু সাধাৰণতে শৃঙ্গাৰ ৰসেৰে ভৰা। এই ঝুমুৰৰ উত্তম নিদর্শন হ'ল বড়ুচণ্ডীদাসৰ *শ্রীকৃষ্ণকীর্তন* পুথি। 'ঝুমুৰ' নামৰ গীতৰ প্ৰচলন দেখা যায় মগহী, মৈথিলী, ভোজপুৰী, অৱধী আৰু হিন্দীভাষাৰ অন্যান্য উপভাষাত। এইবোৰ সদায় নাৰীসকলৰ দলীয় গীতৰ ৰূপ পোৱা যায়। সম্ভৱতঃ 'ঝুমুৰ' শব্দৰ প্ৰাচীনতম উল্লেখ পোৱা যায় সৰহপাদ ৰচিত এটি চৰ্যা গীতত। ইয়াৰ 'ঝুমুৰ' শব্দৰ অৰ্থ কৰা হৈছে আনন্দ বা উল্লাস। অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিতাত ঝুমুৰি এটি অষ্টাক্ষৰী ছন্দৰ নাম।

'ঝুমুৰা' শব্দটোৰ দৰে ঝুমুৰা নাট্যকলা বিধৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কেও সঠিক সিদ্ধান্তলৈ আহিব পৰা নাযায়। *সংগীত দামোদৰত* উল্লেখ কৰা 'সংগীতক' নামৰ নাটবিধৰ লগত কোনো কোনোৱে ঝুমুৰাৰ সাদৃশ্য দেখে।[৬৫] সংস্কৃত উপৰূপকৰ মাজত 'গোষ্ঠী' বুলি এটা শ্ৰেণী আছে। ই অতিশয় প্ৰাচীন কলা আৰু ইয়াৰ মাজেদি প্ৰকাশ পায় কৃষ্ণৰ গৰখীয়া ৰূপৰ নৃত্য।[৬৬] ইয়াত ন বা দহজন প্ৰাকৃত নায়ক আৰু পাঁচ বা ছয় গৰাকী সুন্দৰী নায়িকা থাকে। ইয়াত অগভীৰ আৰু কাল্পনিক কাহিনী এটি শৃঙ্গাৰ ৰসৰ আধাৰত দাঙি ধৰা হয়। ৰসৰ বাহিৰে এইবিধ ঝুমুৰাৰ উপৰূপকৰ বাকী লক্ষণৰ লগত দুখনমান সাদৃশ্য দেখা যায়।

ওপৰত উল্লেখ কৰা ঝুমুৰি, ঝুমুৰ, সঙ্গীতক বা গোষ্ঠীৰ লগত মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰাৰ সম্পৰ্কে আছে নে নাই, সেই কথা তৰ্ক-সাপেক্ষে। *কোটোৰা খেলা* নামৰ ঝুমুৰাখনিত বঙ্গদেশৰ ঝুমুৰাৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য দেখা যায়। পিছে এইখনি ঝুমুৰা মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা হয় নে নহয়, সিও তৰ্কৰ বিষয়। হয়তো এইখন পিছৰ কালৰ কোনো অজ্ঞাত লোকৰ ৰচনাহে। মাধৱদেৱৰ স্বৰচিত ঝুমুৰাসমূহত নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য অৱশ্যে আছে। এনেকৈও ভাবিব পাৰি যে *ৰাস ঝুমুৰাখনি* জনপ্ৰিয় হোৱাৰ পিছত প্ৰায় একে লক্ষণযুক্ত মাধৱদেৱৰ বাকী নাটসমূহকো মানুহে হয়তো ঝুমুৰা বুলিবলৈ ল'লে। *ৰাস ঝুমুৰা* নাটখনি মাধৱদেৱে নিজেই ৰচনা কৰা বুলি খাটাংকৈ ক'ব পৰা হ'লে 'ঝুমুৰা' নামটোও মাধৱদেৱেই দি থৈ যোৱা বুলি নিঃসন্দেহ ক'ব পৰা গ'লহেঁতেন।

শেষত গ্ৰহণযোগ্য মত এইটো যেনেই লাগে যে বিদৰে সংস্কৃত নাট্যৰীতিৰ ৰূপক মানে দীঘল নাট আৰু উপৰূপক মানে চমু নাট বুজোৱা হয়, নাইবা বিদৰে অসমীয়া ছন্দৰীতিত 'লেচাৰি' নামৰ সুদীৰ্ঘ ছন্দৰ কাষত 'ঝুমুৰা' শব্দেৰে ক্ষুদ্ৰাকৃতিৰ ছন্দসজ্জাক বুজোৱা হয়, সেইদৰেই হয়তো শংকৰদেৱৰ সুদীৰ্ঘ নাটবোৰৰ কাষত আপেক্ষিকভাৱে ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰৰ মাধৱদেৱৰ নাটসমূহকে বোলা হ'ল ঝুমুৰা।

ঝুমুৰাসমূহৰ আলোচনা

মাধৱদেৱৰ নাট বা ঝুমুৰাসমূহৰ আলোচনা তলত কৰা হ'ল -

অৰ্জুন ভঞ্জন ঃ- মাধৱদেৱে এইখনি ঝুমুৰা ৰচনা কৰে গণকুচিত থকা কালত ১৫৩৮ শকত। সেই সময়ত শংকৰদেৱ জীৱিত আছিল। কথিত আছে যে এইখনি নাটৰ অভিনয়ত শংকৰদেৱে নন্দৰ আৰু উপনন্দৰ ভাও লৈছিল।[৬৭] এইখনি ঝুমুৰাক *দধিমথন* নামেৰেও জনা যায়। যাত্ৰা[৬৮] আৰু ঝুমুৰা[৬৯] দুয়োটা আখ্যাৰেই নাটখনিক বুজোৱা হয়।

অৰ্জুন ভঞ্জনৰ কাহিনীভাগত ভাগৱত-পুৰাণ (দশম স্কন্ধ) আৰু হৰিবংশ (তেৰষষ্ঠিতম অধ্যায়)ৰ কাহিনীৰ লগতে মিশ্ৰিত কৰা হৈছে বিল্বমঙ্গলৰ কৃষ্ণকৰ্ণামৃতৰ শ্লোক। শ্লোক কেইটি হ'ল ঃ

(১) ঘোষস্য মোহশামনায় মিথোগুণেন।
মধ্য ষৱৰন্ধ জননী নৱনীতচোৰম্ ॥

(২) নক্ষত্ৰমিত্ৰ নৱনীতাকণাৱকীৰ্নাম।
বক্ষস্থলোদৰমগোচৰমাগমানাম ॥

(৩) পৰিমিমুপদেশমাদ্ৰিয়ধং
নিগমৱনেসু নিতান্ত চাৰক্ষীণাঃ।

কোনোবা এদিন যশোদাই দধি মথিছিল, ওচৰতে উমলি আছিল কণমানি কানায়ে। হঠাতে কি নো মন গ'ল, কানায়ে মাকৰ বুকুত সোমাই গাখীৰ খাবলৈ ধৰিলে কামত বাধা দি। মৰমতে পমি যশোদা ৰাণীয়েও কৃষ্ণক স্তনপান কৰাবলৈ ধৰিলে। পিছে ইফালে গাখীৰ উথলি পৰে যেন দেখি জোৰকৈ ল'বা নমাই যশোদা আঁতৰি যাব লগা হ'ল। কানায়ে দেখিলে- যশোদাই 'হামাত কৰি কড়া দুইত খীৰ অধিক মানল'। গতিকে পটাপুত্ৰ হানি, কলসি ভাঙি, দৈ-লৱণু নাশ কৰি 'উড়ল উপৰে চড়ি লৱণু ভুঞ্জন্ত হৰি বানৰ সৱ লৈয়া সাথে।' গাখীৰ নমাই আহি যশোদাই সেই দৃশ্য দেখিলে। নন্দৰাণী খঙত জ্বলি উঠিল আৰু এচাৰি হাতত লৈ পিছে পিছে খেদিবলৈ ধৰিলে দুষ্ট কানুক। কোনোমতে চোৰ ধৰিব পাৰি যশোদাই এইবাৰ বান্ধিবলৈ জৰী আনিলে। কিন্তু এই সময়তে কৃষ্ণই 'যোগমায়া বেকত কৰল'; যশোদাই বিমানে জৰী আনে তথাপি দুই আঙুল কম হয়। সোণৰ পুতলী কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ কৰা আয়োজন দেখি ৰোহিণী প্ৰমুখ্যে গোপীসকলে যশোদাক নানা

প্ৰকাৰে বাধা দিলে, যশোদা কিন্তু অটল। বাৰে বাৰে দুই আঙুল জৰী কম হোৱাত যশোদা ভাগৰি পৰা দেখি ভক্ত বৎসল ভগৱানে এইবাৰ আপুনি বন্ধন ললে। দুষ্ট কানাইক উডুখলত বন্ধন কৰি কাকো মুকলি কৰি নিদিবলৈ সকীয়াই যশোদা আপোন কাৰ্যলৈ গ'ল। পিছে কৃষ্ণও সহজ শিশু নহয়, উডুখল চোঁচৰাই নৈয়ে জৰীৰে সৈতে বগাই তেওঁ বাটচ'ৰা পালেগৈ। তাতে দুজোপা যমল অৰ্জুনৰ মাজত পথালিকৈ লগা উৰালটো আজোৰ মাৰোঁতে গছ উভালি পৰিল আৰু শাপভ্ৰষ্ট হৈ থকা দুই কুবেৰ-পুত্ৰ মণিগ্ৰীৱ আৰু নলকুবেৰে মুক্তি লভি তেওঁক বন্দনা কৰিলে। বিনা কাৰণতে বিশাল গছ দুজোপা উভালি পৰাৰ শব্দ শুনি গোৱালসকল দৌৰি আহিল আৰু আৱিষ্কাৰ কৰিলে বজ্ৰুবৰানেৰে সৈতে স্বয়ং কৃষ্ণক। স্নেহৰ পুত্ৰৰ সেই দশা দেখি নন্দৰজাই কোলাত তুলি তেওঁক ভিতৰলৈ লৈ গ'ল। তাৰ পিছত নন্দ-যশোদাৰ মাজত অনুষ্ঠিত হ'ল এখনি সৰু সুৰা গৃহযুদ্ধ।

এইখনি ঝুমুৰাৰ ঘাই ৰস ভক্তি আৰু হাস্য। তাৰ লগতে আছে পৰম পুৰুষৰ গোপ ৰূপত উদ্ভৱ হোৱা বিস্ময় ৰস। কৃষ্ণৰ পৰম পুৰুষত্বৰ ঘোষণা এইখনি ঝুমুৰাতে অধিকভাৱে দেখা যায়। লক্ষণৰ ফালৰ পৰাও এইখনিকে পূৰ্ণাঙ্গ অঙ্কীয়া নাটত ওচৰ চপা বুলি ক'ব পাৰি। মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰাসমূহৰ ভিতৰত সবাতোকৈ দীঘল এইখনি ঝুমুৰাৰ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ বৰ নিখুঁত। শেষৰ ফালে নন্দ আৰু যশোদাৰ বাক্যযুদ্ধখনে মনত পেলায় শংকৰদেৱৰ *পাৰিজাত হৰণৰ* শচী-সত্যভামাৰ গ্ৰাম্য বচনসমূহলৈ। আঠোটা গীতৰ সমাৱেশেৰে ঝুমুৰাখনি সকলো ফালৰ পৰাই উপভোগ্য।

চোৰ ধৰা :- এইখনি ঝুমুৰাৰ মূল বিষয়জনৰ এই কেইটি স্তোত্ৰ-

কুণ্ডক্ৰীড়া বিগলিত ঘনস্বেদ মুক্তাননশ্ৰীঃ
কশ্চিৎ দৃষ্টাঃ কুৱলয়দলশ্যামলঃ কোপি বালা
পৃচ্ছন্তোৱেৰ পথি পথি যযউ ব্যাকুলা নন্দপত্নী
তীৰে তীৰে তপনদুহিতা কৃষ্ণমন্বেষয়ন্তী।

ইয়াৰ লগতে মাধৱদেৱে মিশ্ৰণ কৰিছে লৱণু-চুৰিৰ কাহিনী।

এদিন গোপীৰ গৃহত লৱণু চুৰ কৰি থকা অৱস্থাতে কৃষ্ণ হাতেলোটে ধৰা পৰিলে। ঘৰৰ গৃহিণী গৱাকীয়ে চোৰ ধৰিব পাৰি লগৰ সখীসকলক চিঞৰি চিঞৰি মাতিবলৈ ধৰিলে - 'তোহো সব সত্বৰে আৱ। হামাকু মাৰিয়ে চোৰ পলায়ব।' কাৰণ এইটো চোৰ সাধাৰণ চোৰ নহয়, স্বয়ং দুষ্ট কানাই। তেওঁক বলে পৰা

টান। কানায়েও বিপদত পৰি বন্ধুসৱক উদ্ধাৰৰ বাবে মাতিবলৈ ধৰিলে। দলে বলে বন্ধুসকল আহি পোৱাত কানুৰ এইবাৰ শক্তি বাঢ়িল। তেওঁক বোলে ৰাজ-পথত ধেমালি কৰি থকাৰ পৰাই গোপীসৱে চোৰ বুলি ধৰি আনিছে। গতিকে গোপীসকলক মাকৰ আগত নি গোচৰ দিব বুলিও তেওঁ সকীয়াই থৈছে। আৰু এখোপ বাঢ়ি গৈ কানায়ে বোলে - 'আহে গোৱালীসৱ আপনাহি সবে দধি-দুগ্ধ খাই হামাক কলঙ্ক দেসি। তোৰা সৱক হমু ছাড়ব নাহি।' গোপীয়ে এৰিলেও এতিয়া কৃষ্ণই নেৰে। তেওঁক আৰু অলপ লৱণু নিদিয়াকৈ গোপীসকলৰ ৰক্ষা নহ'ল। কৃষ্ণই লৱণুও খাবলৈ ধৰিলে আৰু গোপীৰ অনুৰোধ ৰাখি 'নানাবিধ কৌতুক নৃত্য কৰিয়ে' সকলোকে আনন্দও দিবলৈ ধৰিলে। ইফালে যশোদাৰ অৱস্থা হ'ল বৎস হেৰুওৱা ধেনুৰ দৰে। পুৱাতে ওলাই গৈ গধূলি পৰলৈকে ঘৰলৈ নহা কানাইক বিচাৰি তেওঁ চিন্তাত বাউলী হ'ল -

যমুনাৰ তীৰে তীৰে ফুৰে নন্দজায়া।
ভৈল অচেতন সতী পুত্ৰক নপায়া॥

নীলপদুমৰ পাহিৰ দৰে সুন্দৰ যাৰ শৰীৰত মুকুতাৰ দৰে ঘামৰ টোপাল শোভা পাইছে-সেই কানুক কোনে ক'ত দেখিছে বুলি যশোদাই সুধি ফুৰিবলৈ ধৰিলে। শেষত যেনিবা এগৰাকী গোপীৰ পৰা কানাইৰ সম্ভেদ পাই যশোদাই নাচি থকা কানাইক পালেহি। পুত্ৰক পাই যশোদাৰ বুকু শাঁত পৰিল। কৃষ্ণয়ো কান্দি কান্দি মাকক 'গোপীৰ সৱ বৃতান্ত শুনায়ল।' ফলত যশোদাই গোপীসকলক প্ৰাণ খুলি ককৰ্থনা কৰি নিজৰ নয়নমণি কৃষ্ণক বুজাবলৈ ধৰিলে,-'হে বাপু কৃষ্ণ, ওহি বান্দীসৱক থাৱে আৱৰ আৱবি নাহি। হামাৰ ঘৰে দধি-দুগ্ধ লৱণু কে পুছত ?'

পিম্পৰা গুচোৱা :- *কৃষ্ণকৰ্ণামৃত*ৰ 'পিপিলিকাপনয়ম্' শব্দৰ পৰাই এইখনি ঝুমুৰাৰ নামটো পোনে পোনে লোৱা হৈছে। মূলৰ কুৰি আৰু একত্ৰিশ নং শ্লোকৰ আধাৰতে আগবাঢ়িছে ঝুমুৰাখনিৰ কাহিনী। আদিতে দিয়া গীতটিতো দেখা যায় বিল্বমঙ্গলৰ শ্লোকৰ সৰল অনুবাদ। শ্লোককেইটিৰ বিষয়-বস্তু হ'ল গোৱালীৰ ঘৰত লৱণু চুৰ কৰিবলৈ গৈ ধৰা পৰি নিজৰ ঘৰ বুলি ভুল কৰা কথাৰে আৰু পিম্পৰা গুচোৱাৰ মিথ্যা বচনেৰে ছলনা কৰা কৃষ্ণৰ ছবি। দ্বিতীয়টি শ্লোকত আছে মুখত লৱণুৰ গোন্ধ, বচনত তস্কৰৰ চাতুৰি, নয়নত ছলনাময় অশ্ৰু আৰু চৰণত চপল নৃত্য-ভঙ্গীৰে নন্দ-কুমাৰৰ ৰূপ।

ইয়াৰে প্ৰথমটিৰ উল্লেখ শ্ৰীধৰ স্বামীৰ *ব্ৰজবিহাৰ* কাব্যতো পোৱা যায়।[১০]

এইখনি ঝুমুৰাত কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ চাতুৰিৰ পূৰ্ণতম বিকাশ লক্ষ কৰা যায়। গোৱালীৰ ঘৰত লৱণু চুৰ কৰিবলৈ যোৱা কানাইক গোৱালীয়ে সুধিলে বোলে, 'মোৰ ঘৰত মনে মনে কিয় সোমালাহি ?' কানাইৰ উত্তৰ- 'নিজৰ ঘৰ বুলি ভুলতে সোমালোঁ।' গোপীয়ে বোলে, 'সেইটো বাৰু বুজিলোঁ। পিছে লৱণুৰ কলহতনো হাতখন দি আছা কিয় ?' উত্তৰত-

কানু বোলে গোপী বৰ দোষ পাইলি বাহি।
পিপৰা গুচাইতে লাগি হাত দিয়া আছি ॥

গোপীৰ শুই থকা শিশুটিকো বোলে হেৰোৱা গৰু পোৱালিৰ বাতৰি সুধিবলৈহে তেওঁ জগালে। শেষত কথাৰে বলে নোৱাৰা কানাইক গোপীয়ে যেতিয়া পোনে পোনে সুধিলে যে তেওঁৰ মুখত কিয় লৱণুৰ গোন্ধ, তেতিয়া-

কানু বোলে শুন আৰে গোপী নিদাৰুণী।
তোহোৰ মুখত গন্ধ তই সে চুৰুণী ॥

বাক্‌পটু কানাইক আৰু বেছিকৈ জোকাই নলৈ গোপীসকলে যশোদাক গোচৰ দিবলৈ গ'ল। কানাইৰ বিৰুদ্ধে দিনে দিনে ওজৰ শুনি যশোদা ইতিমধ্যে তিক্ত-বিৰক্ত হৈ আছে। গতিকে কৃষ্ণক তেওঁ সাৱধান বাণী শুনালে- আকৌ যদি কৃষ্ণই কেতিয়াবা লৱণু চুৰ কৰিবলৈ যায়, তেতিয়া 'এমনে মাৰিবো যেন গাৱে থাকে খাড়ি।' যশোদাই এয়া কথা নক'লে, যেনিবা কোদোৰ বাহুতহে জুই দিলে। দুখে-অভিমানে কৃষ্ণৰ মুখৰ পৰা মনৰ বেদনা নিজৰি পৰিবলৈ ধৰিলে, ৰজাৰ কুমাৰ হৈও তেওঁ বনত গৰু চাৰি ভাত খাব লাগে। তাৰ ওপৰত আছে মাকৰ গালি-শপনি। তেওঁক 'চোৰ' বোলা মিছা কলঙ্কৰ মূলতে মাক যশোদাৰহে অৱদান। গতিকে ইমানবোৰ অপমান সহি থকাতকৈ কংসৰ নগৰী মথুৰালৈ গুচি যোৱাই ভাল। কোৱা বাহুল্য, এই ভয়াবহ সকীয়নিয়ে আজলী যশোদাক কাতৰ কৰিলে। কৃষ্ণৰ বদন চুম্বন কৰি পুনৰ তেওঁ স্বৰ্গীয় আনন্দত মগ্ন হ'ল।

ভূমি লেটোৱা ঃ- বিল্বমঙ্গলৰ স্তোত্ৰৰ আধাৰত ৰচিত এইখনি ঝুমুৰাত পোৱা যায় শিশুকৃষ্ণৰ চাতুৰিৰ আৰু এখনি মনোমোহা ছবি। এদিন গোপনে ক্ষীৰ-লৱণু চুৰ কৰি খাই থকা অৱস্থাত কানায়ে দেখে যে মাক আহিছে। চোৰ ধৰা পৰে এতিয়া। পিছে 'সয়ল নাগৰ চূড়ামণি' কৃষ্ণৰ বুদ্ধি অশেষ। খিতাতে লৱণু-পাত্ৰ আঁতৰাই লৱণুৰ চিন থকা হাতখনিৰে বাঁহীটো পিছফালে লুকুৱাই তেওঁ মাটিত বাগৰি কান্দিবলৈ ধৰিলে। চেনেহৰ পুত্ৰলীৰ এই দশা দেখি যশোদা বিগলিত হৈ

তাৰ কাৰণ সোধাত কৃষ্ণৰ মুখৰ পৰা অনৰ্গল চাতুৰিপূৰ্ণ মিছাবাক্য ওলাবলৈ ধৰিলে। তেওঁ বোলে লৱণু আৰু ক্ষীৰ থৈ দিছিল, গোটেইবোৰ কোনোবাই খালে! তদুপৰি তেওঁ বাঁহীটোও চোৰে নিলে! একেদিনাই তিনিটা বিপদ, 'এ তিনি প্ৰমাদ মোৰ ভৈল একেবাৰে' বুলি কৃষ্ণই কান্দোনত গছৰ পাত সকৰালে। অৱস্থা দেখি চেনেহী যশোদাৰ চকু-পানী ওলাল। তেওঁ দেখিলে কৃষ্ণৰ নেত্ৰজলে মলিন সুন্দৰ চান্দ মুখ।' সকলো দোষ নিজৰ গাত পাতি লৈ যশোদাই কৈছে যে দাস-দাসীবোৰ কাজে-কাজে গৈছে, নন্দ ৰজাও ঘৰত নাই। এনে সময়তে যশোদাই পানী আনিবলৈ যমুনালৈ যাওঁতেই বোধকৰোঁ বান্দৰে লৱণু খালে। যোৱা কথা গ'ল, এতিয়া কৃষ্ণক বিমান লাগে খীৰৰ লাডু আৰু লৱণু দিবলৈ অঙ্গীকাৰ কৰি যশোদাই 'ধূলা ঝাৰি তুলি কোলে কৰিয়ে' কৃষ্ণক নিচুকাই শান্ত কৰিলে। মাকৰ মৰম পাই কৃষ্ণৰ ভেম বাঢ়িলহে। তেওঁক সেইমাত্ৰ লৱণু লাগেই। ঘৰত আকৌ তেতিয়া লৱণু নাই। কোনোমতে কৃষ্ণক বুজাই শান্ত কৰিব নোৱাৰি গোঁসাইঘৰত পূজাৰ বাবে থোৱা নতুন লৱণুকে যশোদাই কৃষ্ণলৈ আগবঢ়ালে। কৃষ্ণৰ তেতিয়া পৰম আনন্দ- 'লৱণু ভুঞ্জিয়া নাচে ত্ৰিজগত পতি।'

ভোজন বেহাৰ :- ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্কন্ধৰ পৰা লোৱা কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত এইখনি এখন ক্ষুদ্ৰাকৃতিৰ নাট।

কৃষ্ণই এদিন তেওঁৰ গৰখীয়া বন্ধুসৱৰ লগত বনভোজৰ আয়োজন কৰিলে। সকলো শিশুৱে দধি অন্ন আদি লৈ আনন্দিত মনেৰে বৃন্দাবনলৈ গমন কৰিলে। যমুনাৰ তীৰৰ পদ্ম গন্ধে ভৰা বতাহ আৰু সুকোমল বালিত বহি তেওঁলোকে নৃত্য-গীত আৰু ধেমালিৰ মাজেদি ভোজন কৰিবলৈ ধৰিলে। পদুমৰ চকাক পাপৰিয়ে বেঢ়ি থকাৰ দৰে চাৰিওকালে গোপ-শিশুৰ মাজত শোভা পালে নন্দসুত কৃষ্ণ। এনেতে ব'ৰাগীৰ বেশ ধৰি নাৰদ পালেহি। শিশুসৱৰ পৰা প্ৰসাদ খুজি খাই তেওঁ অদ্ভুত মানি উপলব্ধি কৰিলে যে সপ্ত বৈকুণ্ঠ, অনন্ত শয্যা আৰু পাতাল- ক'তো বিচাৰি নোপোৱা পূৰ্ণ ব্ৰহ্ম ভগৱান আছে বৃন্দাৱনত গৰখীয়াৰ সঙ্গত। আশ্চৰ্য মানি নাৰদ আঁতৰি গ'ল। তাৰ পিছতে দূৰলৈ আঁতৰি যোৱা গো-বৎস চপাই আনিবৰ বাবে কৃষ্ণও দূৰলৈ গ'ল। কিছু উভতি আহি কৃষ্ণই দেখে যে এজনো গোপশিশু আগৰ ঠাইত নাই। তাকে দেখি সাধাৰণ শিশুৰ দৰে,

'অন্ন ভোজন আজু বৰি পৰমাদ ভেল
মোৰ ভায়াসৱ কাহেক গেল।'

বুলি কৃষ্ণই বিলাপ কৰিবলৈ ধৰিলে।

ঝুমুৰাখনিৰ সামৰণি আকস্মিক। *ব্ৰহ্মামোহন* ঝুমুৰাখনি ইয়াৰ পৰিপূৰক যেন লাগে।

উপৰি- উক্ত ঝুমুৰা কেইখনৰ উপৰিও আৰু কেইখনমান ঝুমুৰা মাধৱদেৱৰ নামত চলি আহিছে। সেই কেইখনৰ চমু আলোচনা তলত কৰা হ'ল।

ভূষণ হৰণ ঃ- এইখনি ঝুমুৰাৰ মূল সম্বন্ধে জনা নাযায়। কালিৰাম মেধিয়ে এইখনিক মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা নহয় বুলি মত প্ৰকাশ কৰি মাধৱৰ বৰগীতৰ আধাৰতে ঝুমুৰাখনি ৰচিত হোৱা বুলি অনুমান কৰিছে।[১১] কিন্তু এইখনি ঝুমুৰাৰ ভাষা আৰু চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰীতিৰ লগত সাদৃশ্যযুক্ত।

এদিন কদমতলত লালকাল হৈ থকা কৃষ্ণক যশোদাই দেখা পালে। শ্যাম শৰীৰত সোণৰ অলংকাৰৰ চিক্‌মিকনি দেখি ৰাধাই ভাৱিলে যে কোনো তস্কৰে 'ওহি মানিক পুতলি শ্ৰীকৃষ্ণ একা দেখিয়ে চোৰা মাৰি অলংকাৰ নেৱৰ।' আলফুলকৈ অলংকাৰখিনি সোলোকাই লৈ ৰাধাই কৃষ্ণক জগালে আৰু তেওঁৰ ভূষণ কি হ'ল বুলি সুধিলে। উত্তৰ দিব নোৱাৰি কৃষ্ণ নিমাতে ৰ'ল। ৰাধায়ো যশোদাৰ হাতত অলংকাৰ গতাই দি সবিশেষ জনালেগৈ। অলপ পিছতে টেটোন কানায়ো মাকৰ ওচৰ চাপিল। মাকে ভূষণ কি হ'ল বুলি সোধা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত তেওঁ জনালে যে এজনী গোপীয়ে তেওঁক কিবা নিচা লগা মিঠাই খুৱাই অচেতন কৰি গাৰ ভূষণ সোণাকে চুৰ কৰি নিলে। গতিকে তেওঁৰ একো দোষ নাই। এইদৰে কৈ থাকোঁতেই ৰাধাক ওচৰতে দেখি ধৰা পৰাৰ আশংকাত কানুৱে মাকক ক'লে যে এইজনীয়ে সেই গোৱালী, যি মিঠাই খুৱাই তেওঁক অচেতন কৰিছিল। ৰাধাৰ ইমানেই সাহস যে দিন-দুপৰতে ৰাজপথত চুৰ কৰে, ৰাতি বা আৰু কি কৰে! এয়ে হ'ল মনোভাৱ। থৰ নোৱাৰি ধৰা পৰাৰ আশংকাতহে ৰাধাই এতিয়া কানাইৰ অলংকাৰ যশোদাৰ হাতত ঘূৰাই দিছে। আগতেও হেনো ৰাধাই তেওঁৰ ভণ্টাগুটি চুৰ কৰিছিল! কৃষ্ণৰ এনে মিছা অপবাদৰ প্ৰতিবাদ ৰাধাই কৰিলে, কিন্তু পুত্ৰ-স্নেহত অন্ধ যশোদাৰ কাণত সেইবোৰ নোসোমাল। তেওঁ ঘূৰি ৰাধাকহে ভৰ্ৎসনা কৰি 'দাসীৰ দাসী ঢাণ্ডি গোৱালী' বুলি খেদি পঠালে। কৃষ্ণ পুনৰ সোমাল মাকৰ বুকুত।

এইখনি ঝুমুৰাত ৰাধাৰ চৰিত্ৰটো মনোজ্ঞ। প্ৰচলিত বিশ্বাসৰ দৰে ৰাধা

ইয়াত কৃষ্ণৰ প্ৰেয়সী নহয়। ড° কাকতিয়ে আঙুলিয়াই দিবৰ দৰে ৰাধা-কৃষ্ণৰ সম্পৰ্কে ইয়াত বায়েক আৰু সৰু ভায়েকৰ দৰে মৰম চেনেহ আৰু কন্দলেৰে ভৰা।[৭২]

ব্ৰহ্মা মোহন ঃ ইয়াৰ কাহিনীভাগ অনা হৈছে ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা। কৃষ্ণৰ মহিমা পৰীক্ষা কৰিবৰ বাবে এদিন ব্ৰহ্মাই বৃন্দাবনৰ পৰা সমস্ত গোৰক্ষ-দামুৰি হৰণ কৰি নি পৰ্বতৰ গুহাত আবদ্ধ কৰি থলে। ধ্যানযোগে এই কথা জানিব পাৰি কৃষ্ণই মায়াৰ বলেৰে পুনৰ ধেনু আৰু গোপশিশু সৃষ্টি কৰি লোৱাত গোকুলৰ জীৱন আগৰ দৰেই চলিবলৈ ধৰিলে। এবছৰৰ মূৰত ব্ৰহ্মাই তেওঁৰ কামৰ প্ৰতিক্ৰিয়া চাবলৈ বৃন্দাবনলৈ অহাত দেখিলে যে আগৰ দৰেই বৃন্দাবনত কৃষ্ণই সবান্ধৱে গৰু চাৰি আছে। অবাক হৈ ব্ৰহ্মাই গুহাত চালেগৈ, তাতো সেই আগতে অপহৰণ কৰি থোৱা গৰু-গৰখীয়া একদৰেই আছে। পুনৰ বিস্মিত মনেৰে বৃন্দাবনলৈ আহি ব্ৰহ্মাই এইবাৰ সমস্ত গোৰক্ষ-দামুৰিৰ মাজত বিষ্ণুৰ ৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰিলে। এই অদ্ভুত দৰ্শনত তেওঁ মুৰ্ছিত হৈ বাগৰি পৰিল। জ্ঞান পাই সমুখত কৃষ্ণক দেখি ব্ৰহ্মাই নানা ভাৱে স্তুতি-নতি কৰি তেওঁক পৰীক্ষা কৰাৰ ধৃষ্টতা কৰাৰ বাবে ক্ষমা মাগিলে।

ৰাস-ঝুমুৰা ঃ ভাগৱত পুৰাণৰ কাহিনী ভাগৰ আধাৰত এইখন ঝুমুৰা গঢ় লৈ উঠিছে। শংকৰদেৱৰ *কেলি-গোপাল* নাটৰ কিয়দংশৰ প্ৰভাৱো ইয়াত দেখা যায়।[৭৩] ঝুমুৰাখনিত শৃঙ্গাৰ ৰসৰ প্ৰাচুৰ্য চকুত পৰে।

কৃষ্ণৰ প্ৰেমিকা ৰাধাই এদিন কৃষ্ণৰ কাষত অধিক প্ৰেমৰ দাবী কৰি পৰম পুৰুষ ভগৱানৰ 'স্কন্দ বগাৱল'। পিছত নিজৰ ভুল বুজিব পাৰি ৰাধাই কৈছে যে দেৱাদিদেৱ নাৰায়ণৰ মানৱীয় ৰূপ দেখি মায়াৰে মোহিত হৈছে তেওঁ তেনে কাম কৰিলে। গতিকে 'অধৰ মধুপান দিয়ে হামাক ৰক্ষা কৰহ।' ৰাধাৰ কাকুতি বাণীত কৃষ্ণ সন্তুষ্ট হ'ল আৰু পুনৰ কেলি-কৌতুক আৰম্ভ কৰিলে।

গীতেৰে ভৰা এইখনি ঝুমুৰাত সংলাপৰ ভূমিকা কম। ৰাধা আৰু কৃষ্ণৰ বাহিৰে তৃতীয়টি চৰিত্ৰ হ'ল সখি। সখিৰ মুখতো মাথোন এটিহে বচন আছে।

কোটোৰা খলোৱা ঃ এইখিনি ঝুমুৰাৰ উৎস সম্পৰ্কে জনা নাযায়। কাহিনী ভাগত কৃষ্ণৰ ধেমেলীয়া স্বভাৱৰ ছবি এখন ফুটি উঠিছে।

এদিন কৃষ্ণই গোপশিশু সকলেৰে সৈতে ধেমালি কৰি থাকোঁতে ৰাধিকা গোৱালীয়ে গোপাল বল্লভ প্ৰসাদ বেচিবলৈ আহিল। তাকে দেখি গৰখীয়া সৱে

হেতা-ওপৰা লগালে। কথাৰ উখনা-উখনিত ৰাধিকাই পোহাৰ নমাই যমুনাৰ ঘাটেদি যাবলৈ আগবাঢ়িল। পিছে সেইফালেও বাধা দিলে কানায়ে-দুষ্ট লগৰীয়াসৱৰ সৈতে। কানাইক লাগে ঘাটৰ কৰ। সেই ঘাটে নাঁগে বাধা আছিল মথুৰা ঘাটলৈ। পিছে এইবোৰো গোপশিশু সৱে বোলে-

যেহি দি যাহিবি ৰাধে সেহিদি কানাইৰ চকি।
দান নেদি যাহ যদি লৈবোঁ সকল সখি ॥
ভাণ্ডৰ মধ্যে লৈবোঁ দান এ পাঞ্চ কাওন।
দণ্ডিয়া মাগন লৈবোঁ হাতেৰে কঙ্কন ॥

উপাই নাপাই গোপীসকলে এইবাৰ কংসৰাজত গোচৰ দিয়াৰ ভয় দেখুৱালে। কিন্তু হিতে বিপৰীত হ'ল। গৰখীয়াসৱে বোলে- 'তোহাৰি কংস ৰাজা হামাৰি কে ?' দুষ্ট ল'ৰাজাকৰ উৎপাত সহিব নোৱাৰি গোপীসকলে তেওঁলোকক লৱণু দিবলৈ মান্তি হ'ল কানাইৰ নৃত্যৰ বিনিময়ত। কানায়ে ভুৱন ভুলোৱা নৃত্য গীতেৰে ৰং-ধেমালি কৰি লৱণু-মিঠৈ খাবলৈ ধৰিলে।

এটি ভটিমা আৰু চাৰিটি সুন্দৰ গীতেৰে ঝুমুৰাখনি সমৃদ্ধ। কোনো কোনোৱে ইয়াত সুৰদাসৰ *দধিদান লীলা* আৰু নাৰায়ণ ভট্টৰ *ব্ৰজভক্তি-বিলাসৰ* প্ৰভাৱ দেখা পায়।[১৪] এইখিনি ঝুমুৰাৰ ভাৰা-শৈলীৰ কিছুমান বিশেষ ধৰণৰ বাবে এইখনক সাধাৰণতে মাধৱদেৱৰ মূল ঝুমুৰাসমূহৰ লগত একে শাৰীতে থোৱা নহয় যদিও শেহতীয়া সমীক্ষাত *কোটোৰা-খেলাও* মাধৱদেৱৰ স্বৰচিত ঝুমুৰা বুলি সিদ্ধান্ত কৰাৰ সপক্ষে সবল যুক্তি পোৱা গৈছে।[১৫] [ক. চে. দা.]

বৰগীত আৰু ভটিমা

বৰগীত

পুৰণি অসমীয়া ভক্তিমূলক সাহিত্য আৰু ধৰ্মীয় জগত আলোড়িত কৰা মাধৱদেৱৰ বৰগীতসমূহ অসমীয়া গীতিসাহিত্য-ফুলনিৰ নজহা-নপমা এক অনুপম সৃষ্টি। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মীয় আদৰ্শ আৰু দাৰ্শনিক চিন্তাৰ লগত নিজকে বিলীন কৰি দিয়া পৰমভক্ত অমিত প্ৰতিভাশালী মাধৱদেৱে গুৰুজনাৰ আজ্ঞাক্ৰমেহে গীত ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰিছিল বুলি জনা যায়। চৰিত পুথি মতে বৰপেটাৰ কমলা বায়ন নামৰ এজনে শঙ্কৰদেৱ-প্ৰণীত বাৰ কুৰি বৰগীত আওঁৰাবলৈ নিওঁতে বন পোৱা

জুইত পুৰি ভস্মীভূত হ'ল। শঙ্কৰদেৱে খেদ কৰি গীত আৰু নকৰোঁ বুলি মাধৱদেৱক আজ্ঞা কৰিলে,'গীত কিছু কৰা'। গুৰু বাক্য শিৰোধাৰ্য কৰি 'আঁতেসৱৰ মুখত ঘোষা : আগে গুৰি বিহা গাবি ক্ৰমে দি মাজত চোট আতাহি গীত কৈলে নকুৰি এঘাৰটা বৰগীত চয় ৰসে চোৰ চাতুৰি।'[৭৬] এই নকুৰি ভণিতাযুক্ত গীত ৩৪ টি (কোনোৰ মতে ৩৫) আৰু মাধৱদেৱৰ ভণিতাযুক্ত গীত ১৫৭ টি। কোনো কোনোৱে ক'ব খোজে যে মাধৱদেৱে নিজেই নকুৰি এঘাৰটা গীত ৰচনা কৰিছিল।[৭৭] সেয়ে হ'লে মুঠ বৰগীতৰ সংখ্যা হয়গৈ ২২৫ বা ২২৬। কিন্তু বৰ্তমানলৈ প্ৰাপ্ত আৰু প্ৰকাশিত বৰগীতৰ পুথিত এই সংখ্যাৰ গীত পোৱা নাযায়। তদুপৰি প্ৰকাশিত বৰগীতৰ সংকলনসমূহত মাধৱদেৱৰ ভণিতাযুক্ত গীতৰ সংখ্যাও সমানুপাতিক নহয়; কোনোখনত ১৮১,[৭৮] কোনোখনত ১৮৩,[৭৯] কোনোখনত ১৫৭[৮০] আৰু কোনোখনত ১৫৫ টা। কোনো কোনো সাঁচিপতীয়া পুথিত মাধৱদেৱৰ ভণিতাযুক্ত ১৫১/১৫৩ টি গীতহে পোৱা যায়। ড°মহেশ্বৰ নেওগ আৰু ড°সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা প্ৰমুখ্যে পণ্ডিতসকলেও মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ সংখ্যা সম্পৰ্কত ভিন্ন মত প্ৰকাশ কৰিছে। ড° নেওগদেৱৰ মতে ১৫৭টি[৮১] আৰু ড° শৰ্মাদেৱৰ মতে প্ৰায় নকুৰিমান[৮২] গীত মাধৱদেৱে ৰচনা কৰিছিল। মন কৰিবলগীয়া যে মাধৱদেৱৰ ভণিতা থকা আৰু ভালে সংখ্যক ভক্তিমূলক গীত-পদ অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা চলি আহিছে। বিশেষকৈ পাৰমাৰ্থিক বিষয়ৰ দেহ বিচাৰৰ গীতবোৰৰ আৰু শিশু কৃষ্ণৰ চোৰ-চাতুৰি, গোপী বিৰহ আদি বিষয় লৈ লিখা ভক্তিমূলক কামৰূপী লোকগীতৰ আধিকাংশতে মাধৱদেৱৰ ভণিতা পোৱা যায়। এই গীতবোৰৰ ভাৱ আৰু বিষয়বস্তুৰ লগত মাধৱদেৱৰ উপদেশমূলক আৰু কৃষ্ণৰ শিশুলীলা বিষয়ক ভক্তিমূলক গীতৰ সাদৃশ্য চকুত লগা। উদাহৰণস্বৰূপে, ভাটিয়ালী ৰাগত লিখা মাধৱদেৱৰ 'কিবিৰি কৰ আলো মনাই' গীতটিৰ ভাৱৰ প্ৰতিধ্বনি থকা নিম্নলিখিত গীতটিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি :

ঘোষা - জীৱন গেল আলে জালে
নলেলো হৰিনাম বিষয় জঞ্জালে।
পদ - নাম- কিবিৰি এৰি মন তই
আন কিবিৰি কৰা।
খৰে আটিৰ বানে যাব
মিছাই দুখ কৰা॥

....

কহয় মাধৱ দাসে নামক নকৰা হেলা।
এই নামে নিস্তাৰ কৰিব মৰণ কালৰ বেলা ॥[৮০]

মন কৰিবলগীয়া যে অকল কামৰূপী লোকগীততে নহয়, বৰ্তমানো মৌখিক ৰূপত চলি থকা ভালেসংখ্যক দৰঙী ভক্তিমূলক গীতপদত উল্লিখিত ধৰণে মাধৱদেৱৰ ভণিতা পোৱা যায়। ব্ৰজবুলিৰ সলনি পুৰণি অসমীয়া, কামৰূপী উপভাষা আৰু আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ মিশ্ৰণত ৰচনা কৰা ৰাগৰহিত কিছু তৰল ৰচনাৰীতিৰ এই গীতবোৰ যে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰিয় শিষ্য ভক্ত মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয়, সি নিশ্চিত। সম্ভৱতঃ মাধৱদেৱ নামৰ কোনোবা প্ৰতিভাশালী লৌকিক কবিয়ে অথবা আন কোনো অজ্ঞাত বিখ্যাত কবিয়ে মাধৱদেৱৰ গীতৰ জনপ্ৰিয়তালৈ লক্ষ্য কৰি তেওঁৰ নামৰ ভণিতা পোলাই এই গীতবোৰ ৰচনা কৰিছিল।

মাধৱদেৱৰ বৰগীতসমূহৰ ৰচনা-কাল আৰু ৰচনা-স্থান সম্পৰ্কও খাটাংকৈ একো ক'ব নোৱাৰি। চৰিত পুথিৰ পৰা জনা যায় যে মাধৱদেৱে বিভিন্ন সময়ত, বিভিন্ন স্থানত আৰু বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত দাস্য আৰু বাৎসল্য ভাৱৰ অনেক গীত ৰচনা কৰিছিল। কলাবিশাৰদ মাধৱদেৱৰ কবি-প্ৰতিভা আৰু কল্পনা-শক্তি আছিল চমকপ্ৰদ। জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰত, বিভিন্ন সময়ত ঘটা ঘটনা আৰু বিশেষ পৰিস্থিতি বা প্ৰসঙ্গৰ পটভূমিত তেওঁ থিতাতে একোটি আধ্যাত্মিক তত্ত্বগধুৰ গীত বা শিশু কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক তথা মানৱীয় লীলা-বিষয়ক গীত লিখি সকলোকে চমৎকৃত কৰিছিল। এই প্ৰসঙ্গত 'ভয়ো ভাই সাৱধান, যাৱে নাহি চুটে প্ৰাণ' গীতটিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। হাতী ধৰিবলৈ নোযোৱাৰ অভিযোগত আহোম ৰজাৰ চাওদাঙে শঙ্কৰদেৱৰ জোঁৱায়েক হৰিৰ শিৰছেদ কৰাৰ সময়ত মাধৱদেৱে (সম্ভৱতঃ বংগৰত) এই গীতটি ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা যায়। তীৰ্থ যাত্ৰাৰ কালছোৱাতো মাধৱদেৱে বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন স্থানত অনেক গীত ৰচনা কৰিছিল। 'মোকে দেখিও না কেনে অহে জগন্নাথ, মই বৰ পাপেৰ পাপী' গীতটি তেওঁ জগন্নাথ ক্ষেত্ৰত থকা কালত পুৱাতে সমুদ্ৰত স্নানাদি কৰি আহি জগন্নাথ মন্দিৰৰ দ্বাৰতে ৰচনা কৰি জগন্নাথলৈ আগবঢ়াইছিল বুলি গুৰু চৰিতৰ পৰা জানিব পৰা যায়। কেতিয়াবা প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ তেনেই সাধাৰণ কথা এটিক ভিত্তি কৰিও মাধৱদেৱে তৎমুহূৰ্তে একোটি ভক্তিমূলক গীত ৰচনা কৰিছিল। মথুৰাদাস বুঢ়া আতাৰ পত্নী, বলাইৰ মাক আয়ে নিতে মাধৱদেৱৰ পদধূলি লৈহে অন্ন গ্ৰহণ কৰে। এদিন পদধূলি লোৱাৰ আগেয়ে মাধৱদেৱৰ শয়ন হোৱাত আয়ে নিজ পুত্ৰক পাঁচিলে দলি চপৰা এটিকে গুৰুৰ পদ-স্পৰ্শ কৰাই আনিবলৈ। তাকে সেৱা কৰি আয়ে অন্ন গ্ৰহণ কৰিব।

সেইমতে বলায়ে চৰণ চোৱালত মাধৱদেৱে সাৰ পাই হাতত ধৰি এই গীতটি ৰচনা কৰিলে ঃ[৮৪]

আলো শুন গোৱালৰ জায়া, বোলয়ে গোপাল।
হামাৰ গাৱে ধূলা দিল তোৰাৰ ছৱাল ॥

মন কৰিবলগীয়া যে কৃষ্ণ ভক্তিৰূপ-সাগৰত অহৰহ নিমজ্জিত ভক্ত কবি চিৰ কুমাৰ মাধৱদেৱে নিজকে পায়ে গোপাল বুলি অনুভৱ কৰিছিল আৰু সেয়েহে ব্যক্তিগত তথ্য সামাজিক জীৱনৰ বিভিন্ন ক্ষণত ঘটা তেনেই সাধাৰণ ঘটনা এটিকে তেওঁ বাল-কৃষ্ণৰ চাতুৰিলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি একো একোটি মনোৰম গীত ৰচনা কৰিছিল। মুখ্যতঃ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে ৰচনা কৰা হ'লেও এই গীতবোৰৰ মাজেৰে মাধৱদেৱে অতি নিপুণতাৰে 'জীৱনৰ সুখৰ দুখৰ কোমল কঠিন বাস্তৱতাক মিলাই দিছে আৰাধ্যজনৰ ৰসময় লীলা চাতুৰি খেলাৰ লগত, আধ্যাত্মিক পাৰমাৰ্থিক তত্ত্বৰ লগত। যেন দুখন জগতৰ মাজত ভক্ত কবিৰ অনায়াস অহা-যোৱা।'

মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ ৰস বা বিষয়বস্তুক চৰিত পুথিত উল্লিখিত - 'চয় ৰসে চোৰ চাতুৰি' উক্তিৰ ভিত্তিত ছটা ভাগত ভগাব পাৰি ঃ বিৰহ, বিৰক্তি, চোৰ, চাতুৰি, লীলা আৰু পৰমাৰ্থ। সত্ৰৰ নানা সন্ত-মহন্তৰ মতে বৰগীতসমূহ চতুৰ্ধাৰা বিশিষ্ট- উত্থান, জাগন, খেলান আৰু নৃত্য। মাধৱদেৱৰ কেৱল শিশুকৃষ্ণৰ লীলাবিষয়ক গীতখিনিকহে এই চাৰিটা ধাৰাৰ অন্তৰ্গত কৰিব পাৰি। কোনো কোনোৱে চৰিতপুথিৰ 'চয় ৰস' শব্দ দুটাৰে শঙ্কৰ-মাধৱদেৱৰ বৰগীতসমূহত প্ৰকাশ পোৱা বীৰ, ভয়ানক, হাস্য, শৃঙ্গাৰ, অদ্ভুত আৰু ভক্তি ৰসলৈ আঙুলিয়াই দিয়ে।[৮৫] কিন্তু বৰগীতৰ ৰস বা বিষয়ৰ এনে বিভাজন যথ স্পষ্ট নহয়। সেয়েহে বৰগীতসমূহত বৰ্ণিত বিষয়বস্তুলৈ লক্ষ্য কৰি মাধৱদেৱৰ বৰগীতসমূহক বহলভাৱে তিনিটা ভাগত ভগাব পাৰি ঃ স্তুতি বা প্ৰাৰ্থনামূলক, উপদেশমূলক আৰু অৱতাৰী কৃষ্ণৰ লীলাবিষয়ক বৰগীত। অৱতাৰী ৰামৰ বীৰত্ব আৰু তেওঁৰ ৰাজ্যাভিষেক লৈ ৰচনা কৰা গীত দুটিক কৃষ্ণৰ লীলাবিষয়ক গীতৰ ভিতৰতে থ'ব পাৰি। উল্লিখিত তিনিও শ্ৰেণীৰ গীতলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে শঙ্কৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱেও অধিকাংশ গীত ৰচনা কৰিছে যাইকে 'বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূল গীত, ৰাম-বিষ্ণুৰ অভিন্নতা, বিষ্ণু বা কৃষ্ণৰ ৰূপ-বৰ্ণনা, আত্ম-সমৰ্পণ, ভগৱানৰ কৃপা ভিক্ষা, নাম-মহিমা, গোপী-বিৰহ, শিশুলীলা, মাতৃ-হৃদয়ৰ ব্যাকুলতা' আদি বিষয় লৈ। কিন্তু শঙ্কৰদেৱতকৈ মাধৱদেৱৰ গীতত ভক্ত কবিগৰাকীৰ উপচি পৰা ভাৱাবেগৰ গাঢ়তা আৰু আৰাধ্যজনৰ কৃপাৰেণু পাবৰ কাৰণে হোৱা আকুলতাৰ তীব্ৰতা অতি মৰ্মস্পৰ্শী। বিশেষকৈ

বিভিন্ন সুৰ, ৰাগ আৰু ছন্দত ৰচিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্যলীলাৰ গীতবোৰত সঙ্গীতজ্ঞ ভক্ত কবি মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণপ্ৰেমাকুল হৃদয়ৰ যি বাঙ্ময় প্ৰকাশ ঘটিছে, সি অতিশয় চমৎকাৰপূৰ্ণ। প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰা ভাল হ'ব যে বৰ্তমানলৈকে শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ কেইবাখনিও সংকলন সম্পাদিত ৰূপত ছপা হৈ ওলাইছে যদিও, কোনো খনিয়েই সমীক্ষিত পাঠৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। তদুপৰি সিবোৰত বৰগীতবোৰ বিষয়বস্তু অনুযায়ী একাদিক্ৰমে সজোৱাও হোৱা নাই। ৰাগচন্দ্ৰ মহন্তৰ *বৰগীত* গ্ৰন্থত প্ৰাৰ্থনা প্ৰধান, উপদেশমূলক আৰু লীলাগীত- এই ধৰণে ভগাই বৰগীতবোৰ শ্ৰেণীবদ্ধ কৰা হৈছে যদিও, তাৰৰ পিনৰ পৰা প্ৰতিটো শ্ৰেণীৰ গীত শৃঙ্খলাবদ্ধভাবে সন্নিবিষ্ট কৰা হোৱা নাই। সি যি কি নহওক, বৰ্তমান নিবন্ধত শ্ৰীমহন্তৰ *বৰগীত* গ্ৰন্থৰ পৰাই বিভিন্ন উদ্ধৃতি দাঙি ধৰা হৈছে।

মাধৱদেৱ-প্ৰণীত প্ৰাৰ্থনাসূচক পাৰমাৰ্থিক গীত প্ৰায় ২৫টা মান হ'ব। এই গীতবোৰৰ বিশেষত্ব হৈছে, ইবোৰ একে সময়তে দাৰ্শনিক পণ্ডিতৰ বুদ্ধিগম্য দৰ্শনৰ তাত্ত্বিক গভীৰতা -দ্যোতক আৰু ভগৱানৰ কৃপাৰেণু বিচাৰি ব্যাকুল হোৱা আবেগ-বিহ্বল ভক্ত কবিৰ হৃদয়ৰ আকুলতা-প্ৰকাশক। মানৱ জীৱন দুষ্প্ৰাপ্য, অথচ ক্ষণভঙ্গুৰ আৰু মায়াময়। মৰীচিকা-সদৃশ এই জগতো অসাৰ আৰু অনিত্য। হৰি ভক্তি মোহাচ্ছন্ন জীৱন তথা সংসাৰ-সমুদ্ৰত ধ্ৰুৱতৰা স্বৰূপ। এই তত্ত্ব উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰি মূঢ় মানৱে মিছা অনিত্য সংসাৰকে সাৰ বুলি ভাবি অনিত্য জীৱন-যৌৱনৰ ৰাগীত মতলীয়া হৈ কাম-ক্ৰোধ-লোভ-মোহ আদি ছয় ৰিপুৰ বশৱতী হৈ নানান পাপকৰ্ম কৰে। অস্থিৰ চিত্তৰ জীৱই বুজি নাপায় যে তেওঁৰ পাপমতি দেহ-মনক অচিৰে কাল অজগৰে গ্ৰাস কৰিব। দাস্য ভক্তিৰ একান্ত সাধক মাধৱদেৱেও যেন তেওঁৰ চঞ্চল অস্থিৰ মনক স্থিৰ কৰিব পৰা নাই। চঞ্চল মনৰ উচটনিত পৰি জীৱনৰ ভোগ-লালসা সকলো অসাৰ আৰু কণ্টকীয়া বুলি জানিও তেওঁ সেইবোৰতে অন্ধভাৱে আসক্ত হৈ জীৱনৰ 'মহাধন' স্বৰূপ ভগৱানৰ নাম ল'বলৈ পাহৰি গৈছে ।/ তেওঁ যেন অধমৰো অধম, পাপীৰো পাপী। অৱশেষত কাল সৰ্পৰ দংশনত তেওঁৰ চেতনা ঘূৰি আহিল আৰু 'হৰি ও কৰুণাময়! মই পাপী কি কাম কৈলোঁ।' -বুলি অনুশোচনা কৰি 'তহু বিনে আৱৰি সুহৃদ নাহি হেৰোঁহো। দয়া কৰহি হামাৰি' আৰু 'কৰিয়ো উদ্ধাৰ মোক চৰণ কমলে।' -বুলি পতিত পাৱন ভগৱন্তৰ দুটি চৰণত ধৰি হিয়াধুনি কাতৰ প্ৰাৰ্থনা জনাইছে। ভক্ত কবিৰ এনে আবেগ-বিহ্বলভাৱে এই তত্ত্ব প্ৰধান গীতবোৰ সিক্ত হৈ পৰাত সিবোৰ অতি প্ৰাণস্পৰ্শী হৈ পৰিছে। ভগৱানৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ এই

গীতবোৰৰ আন এক মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। সনক, সনাতন, নাৰদ, শুক আদি মুনি; ইন্দ্ৰ, ব্ৰহ্মা, শিৱ প্ৰভৃতি দেৱতা আদিয়ে যাৰ ধ্যান আৰু বন্দনা কৰে, সমস্ত নিগমে (বেদে) যাক বিচাৰি নাপায়, সহস্ৰ মুখ অনন্তই যাৰ গুণ গাই অন্ত কৰিব নোৱাৰে, যাৰ ৰোম কূপত কোটি কোটি ব্ৰহ্মাণ্ড অণু-পৰমাণু হৈ লুকাই আছে, যিজন জন্ম-কৰ্ম আদি মায়াজনিত ক্ৰিয়া বা প্ৰকৃত গুণসমূহৰ অতীত নিৰ্গুণ হৈও সমস্ত গুণৰে আধাৰ স্বৰূপ- ভকতৰ ভয়হাৰী কৃপাৰ সাগৰ পৰমানন্দ স্বৰূপ সেই ভগৱন্তৰ অপাৰ মহিমাৰ আবেগময়ী সাৱলীল বৰ্ণনাই প্ৰতিটো স্তুতি গীতক অপূৰ্ব মাধুৰ্য দান কৰিছে। এই গীতবোৰত নন্দ দুলাল কৃষ্ণ নামৰ সলনি নাৰায়ণ, হৰি, জগন্নাথ, যদুমণি, গোবিন্দ, মুৰাৰি আদি নাম ব্যৱহৃত হৈছে আৰু প্ৰায়বোৰ গীতৰ মাজেৰে ৰাম-কৃষ্ণ-বিষ্ণুৰ অভেদত্ব প্ৰকাশ পাইছে। 'ৰাম তেৰি চৰণ কমলে ৰতি মাগোঁ' গীতটিত কোৱা হৈছে যে যি জন ৰাম তেঁৱেই অনাথৰ নাথ, অগতিৰ গতি দাতা, পাপীৰ উদ্ধাৰ কৰ্তা আৰু সকলো জীৱৰ পালনকৰ্তা বিষ্ণু বা গোবিন্দ। দাৰ্শনিক তথা আধ্যাত্মিক তত্ত্বৰ সহজ-সৰল প্ৰকাশে এই গীতবোৰক অনন্য সুন্দৰ ৰূপ দিছে। ৰাহস্যিক মাধৱদেৱৰ দাস্যভক্তিৰ গাঢ়তা আৰু তন্ময়ভাৱেৰে এই গীতবোৰ উজ্জ্বল। গীতবোৰৰ শেষত মাধৱদেৱে নিজকে মূৰুখমতি, মতি নাশা, মতিহীন, হৰিদাসকু দাস, মাধৱ দাস দীনা আদি বিশেষণেৰে বিশেষিত কৰি ভক্তসুলভ দীনতা প্ৰকাশ কৰিছে।

দাস্য ভক্তিৰ অপূৰ্ব নিদৰ্শন উপদেশ প্ৰধান ভক্তি গীতবোৰো মাধৱদেৱৰ এক অনুপম সৃষ্টি। এনে ধৰণৰ ৩০টা মান গীতৰ প্ৰায় প্ৰতিটোতে মাধৱদেৱে মানুহৰ চঞ্চল মনক উদ্দেশ্য কৰি বিষয়-বাসনাৰ দোষবোৰ আঙুলিয়াই দি সিবোৰৰ মোহ পাশৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ একমাত্ৰ উপায়স্বৰূপ হৰিভক্তি সম্পৰ্কীয় তত্ত্বজ্ঞানৰ উপদেশ আবেগময়ী ভাষাত দাঙি ধৰিছে। ভাটিয়ালী ৰাগত লিখা এটি গীতত মাধৱদেৱে মনক উদ্দেশ্য কৰি কোৱা কথাৰ ভাৱাৰ্থ এনে ধৰণৰ- হে মন, গোপালক চিন্তা কৰা, হৰি বিনে অকাৰণত অন্য চিন্তা কৰা কিয়? ধন-জন, জীৱন-যৌৱন সকলো পদুম পাতৰ পানীৰ দৰে অস্থিৰ আৰু ক্ষণস্থায়ী। তাকে চাই হৰিক ভজন কৰি সংসাৰ-সমুদ্ৰত বুৰ যোৱাৰ পৰা ৰক্ষা পোৱা। হৰিৰ মায়াৰ জালত জীৱ বন্দী। এই তিনিও ভুৱনত এনেকুৱা এখন ঠাই নাই য'ত পলাই থাকি মায়াৰ জালত নপৰাকৈ থাকিব পাৰি। গতিকে হে মন, এই মায়াজাল সৃষ্টি কৰোঁতে ভগৱন্তৰ চৰণত শৰণ লৈ তেওঁক ভজনা কৰা; তেওঁহে তোমাক মায়াপাশৰ পৰা মুক্তি দি তেওঁৰ কৃপা লাভ কৰাত সহায় কৰিব। 'বুঢ়া ভাই হৰি গুণ গাই নাচা' গীতত বৃদ্ধ বয়সত

কেনেকৈ মানৱদেহৰ প্ৰতিটো অঙ্গ বিকল আৰু বীভৎস হৈ পৰে, তাৰ ভয়াবহ বাস্তৱ বৰ্ণনা দি মাধৱদেৱে কৈছে যে যদিও মানুহৰ মৃত্যু অনিবাৰ্য, তথাপি বৃদ্ধ লোকহে আগতে মৃত্যুৰ মুখত পৰে। সেয়েহে মাধৱদেৱে বৃদ্ধাৱস্থাত হৰিনাম লোৱাটো অপৰিহাৰ্য বুলি ইঙ্গিত দি বুঢ়া ভাইক সম্বোধন কৰি কৈছে যে কোন দিনা এই অনিত্য দেহা নিষ্প্ৰাণ হৈ বাগৰি পৰে ঠিক নাই; গতিকে আৰু একোলেকে বাট নাচাই হৰিনামত ৰত হোৱা। এই গীতটোৰ মাজেৰে মানুহৰ বৃদ্ধকালৰ অসহায় অৱস্থাৰ এক শোকাবহ কৰুণ ছবি ফুটাই তোলা হৈছে। কেতিয়াবা মাধৱদেৱে সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ জীৱিকাৰ প্ৰধান উপায় কৃষি-কৰ্মক উপমা হিচাপে লৈ একোটি মনোৰম গীত ৰচনা কৰিছে আৰু সাধাৰণ মানুহক হৰিনাম-ৰূপ কৃষি কৰিবলৈ উপদেশ দি তাৰ মাজেৰে গভীৰ তত্ত্ব প্ৰকাশ কৰিছে। 'কিবিধি কৰ আলো মনাই' এই বিষয়ৰ এটি সুন্দৰ গীত। গীতটিত কোৱা হৈছে বান পানী, খৰাং বতৰ আদিয়ে খেতিৰ অনিষ্ট কৰিব পাৰে; কিন্তু হৰিভক্তি ৰূপী খেতিক একোৱে নষ্ট কৰিব নোৱাৰে। গতিকে এই সংসাৰ-পথাৰত হৰি-ভক্তিৰ গুটি সিঁচি তাৰ পৰা মুকুতি পদস্বৰূপ অবিনাশী ফল লাভ কৰা-এয়ে মূঢ় মানৱলৈ ভক্ত কবিৰ একান্ত অনুৰোধ। কোনোবাটো গীতত মাধৱদেৱে সংসাৰীজনলৈ এই বুলি উপদেশ দিছে ঃ

ব্যৱসা কৰিয়ো ভাই হৰিৰ চৰণ ধন সাৰ।
অৰুণ চৰণ বিনে ধন নাহি আৰ ॥

অৰ্থাৎ হৰিৰ চৰণকে শ্ৰেষ্ঠ ধন বুলি ভাবি তাক লাভ কৰিবৰ বাবে মনুষ্যৰ শৰীৰৰূপী নাওখনক লৈ ৰামনামৰূপী ৰত্নৰ দ্বীপ ভাৰতবৰ্ষত ৰাম-নামৰ বেহা কৰি সেই নাওখন ৰামনামৰ ৰত্নেৰে ভৰাই দুৰ্লভ মানৱ জীৱন সাৰ্থক কৰি তুলিব লাগে। কিয়নো তেতিয়াহে জীৱই 'পুনু পুনু আৱাগমন' এৰাই, 'মায়াভৱম বাহুৰাই' হৰিসেৱাৰূপ পৰমানন্দ সুখত নিমজ্জিত হ'ব পাৰিব।

উপদেশমূলক ভক্তি-গীতবোৰতো ৰাম-কৃষ্ণ আৰু বিষ্ণুক অভিন্ন ৰূপত চিত্ৰিত কৰা হৈছে। ৩০টা গীতৰ প্ৰায় প্ৰতিটোতেই কেতিয়াবা 'ৰাম পৰম ধন চিন্তহ মন ভাই' বুলি, কেতিয়াবা 'হৰিপদ মোহোৰ পৰম ধন' বুলি, কেতিয়াবা 'মন ভজহ কমলাপতি' বুলি, কেতিয়াবা 'গোপাল ভাবিয়ো মন সকল বতনে' বুলি আৰু কেতিয়াবা 'প্ৰাণেৰ গোপীনাথ' বুলি পৰম আবাধ্যজনক সম্বোধন কৰি প্ৰতিটো গীতৰ পদাংশত ৰাম, হৰি, কমলাপতি বিষ্ণু, গোপালক তথা গোপীবল্লভ কৃষ্ণ যে একজনেই, সেই তত্ত্ব চিনাকি উপমা, প্ৰতীক আদিবে কবিয়ে অতি সহজ-সৰলভাৱে

প্ৰকাশ কৰিছে। উপদেশমূলক ভক্তি-গীতবোৰৰ এটি মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব হৈছে ইবোৰত অনুৰণিত হোৱা দেহ বিচাৰৰ গীতৰ প্ৰতিধ্বনি। 'মজি ৰহু মেৰি মন'গীতটিত দেহ-বিচাৰৰ গীতৰ দৰে মনক উদ্দেশ্য কৰি কোৱা হৈছে যে হেৰ' মন ভাই,·যিটো শৰীৰক তই আপোন বুলি ভাবিছ, মৃত্যুৰ সময়ত সি লগত নাযায়। সুহৃদ নাম লৈ যিবোৰ তোৰ লগতে আছে, সেইবোৰো মিত্ৰ বা সুহৃদ নহয়; সিহঁত ইহকাল পৰকালৰ বিত্ত হৰণ কৰা ডকাইতহে। সেয়েহে সম্ভৱতঃ পৰৱৰ্তী কালৰ ভালেমান কবিয়ে দেহ-বিচাৰৰ গীত ৰচি মাধৱদেৱৰ নামত ভণিতা গেলাই তেওঁলোকৰ গীতৰ মৰ্যাদা আৰু জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। মুঠতে উপদেশপ্ৰধান ভক্তি গীতবোৰত দাস্য ভক্তিৰ একনিষ্ঠ সাধক মাধৱদেৱে মানৱ দেহ তথা পাৰ্থিৱ বিষয়-বাসনাৰ অসাৰত্বৰ কথা মূঢ় মানৱক ঘনে ঘনে সোঁৱৰাই দি সিবোৰৰ পৰা পৰিত্ৰাণৰ একমাত্ৰ উপায় হৰিভক্তিত নিমজ্জিত হ'বলৈ বিনীতভাৱে অনুৰোধ জনাইছে।

মাধৱদেৱ-প্ৰণীত ভক্তিগীতসমূহৰ ভিতৰত আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় আৰু জনপ্ৰিয় হ'ল ভাগৱতৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ অলৌকিক, অসামান্য কৃষ্ণৰ শৈশৱ আৰু কৈশোৰৰ মোহনীয় লীলা প্ৰকাশক গীতবোৰ। বাৎসল্য ভক্তি ৰসাত্মক এই গীতবোৰৰ সঙ্গীতত্ত্ব, ভক্ত কবি মাধৱদেৱৰ অতুলনীয় কাব্য প্ৰতিভাৰ সুন্দৰতম প্ৰকাশ। এনে গীতৰ সংখ্যা এশৰো অধিক হ'ব। বিষয়বস্তুলৈ লক্ষ্য কৰি লীলা-বিষয়ক গীতবোৰক মুখ্যতঃ এনেদৰে ভগাব পাৰি ঃ কৃষ্ণৰ কেঁচুৱা ৰূপ আৰু স্তনপান, চোৰ-চাতুৰি, বন্ধন, উত্থান, বা জাগন, চালন, ভোজন, প্ৰত্যাৱৰ্তন, খেলন, ভূষণ হৰণ, কৃষ্ণৰ ৰূপ মাধুৰী, গোপী বিৰহ, দৌলাৰোহণ, ফাকুখেল আৰু ভগৱন্তৰ বিপৰীত লীলা-প্ৰকাশক গীত। ৰামৰ বীৰত্ব আৰু শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীতে নাসামৰা শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহীৰ সুৰক লৈয়ো মাধৱদেৱে দুই-এটি বৰগীত ৰচনা কৰিছে। এই সমস্ত গীতত অৱতাৰী কৃষ্ণৰ দুমুখীয়া ব্যক্তিত্ব- ঈশ্বৰত্ব আৰু মানৱত্ব- অতি সুসংহত ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ শৈশৱ আৰু কৈশোৰৰ হাঁহি-কান্দোনেৰে সমুজ্জ্বল এই গীতবোৰত চিৰকুমাৰ মাধৱদেৱে মাতৃ যশোদা আৰু পুত্ৰ কৃষ্ণৰ চিৰন্তন আবেগ-অনুভূতি, মমতা নিজৰ মাজত উপলব্ধি কৰিছিল। সেয়েহে প্ৰতিটো গীতৰ কথা নিজৰ ব্যক্তিগত আবেগ-অনুভূতিৰে সিক্ত হৈ আপোন হৃদয়ৰ বাণীৰূপে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে নিগৰি ওলাইছিল। এই গীতবোৰে উত্তৰ ভাৰতৰ ভক্ত কবি সুৰদাসৰ গোকুল আৰু বৃন্দাবন লীলাৰ শিশু কৃষ্ণ বিষয়ক গীতবোৰলৈ মনত পেলাই দিয়ে। বিশেষকৈ সুৰদাসৰ গোকুল লীলাৰ অন্তৰ্গত শিশুকৃষ্ণৰ উত্থান,

জাগন, চালন, খেলন, আৰু চোৰ-চাতুৰিমূলক গীতবোৰৰ লগত মাধৱদেৱৰ এই বিষয়ৰ গীতৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে, শিশুৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশত মাধৱদেৱ আৰু সূৰদাসৰ প্ৰতিভা তুলনাবিহীন।

মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণৰ কেঁচুৱা ৰূপ আৰু স্তনপান বিষয়ক গীত তুলনামূলকভাৱে তেনেই কম। যি দুই-এটি আছে, তাতেই মাধৱদেৱে শিশু কৃষ্ণৰ মানৱীয় ৰূপটো প্ৰাণস্পৰ্শী ৰূপত ফুটাই তুলিছে। সকলো মানৱ শিশুৱে নিজৰ ভৰিৰ আঙুলি চুহি আনন্দ পায়। মানুহৰ বিশ্বাস, শিশুৰ ভৰিৰ আঙুলিত অমৃত সনা থাকে। সাধাৰণ মানৱ শিশুৰ এনে এখনি মনোমোহা ছবি ফুটাই তোলা হৈছে 'গোবিন্দ মিহুছ বাল গোপালং' গীতটিত। শিশু কৃষ্ণইও সোণৰ পালেঙত শুই নিজৰ পদুম ফুল যেন হাত দুখনিৰে পদুম ফুল যেন ভৰি দুখন ধৰি পদুম ফুল যেন মুখত ভৰাই চুপি আছে আনন্দ মনে। গীতটিৰ শেষৰ ফালে অৱশ্যে ভক্ত মাধৱদেৱে কৃষ্ণভক্তিৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ কৈছে যে কৃষ্ণৰ চৰণ-কমলত অমৃত সনা আছে কাৰণেই শ্ৰেষ্ঠ মুনিসকলে পাৰ্থিৱ অমিয়া এৰি কৃষ্ণৰ পদ পঙ্কজৰ অপাৰ্থিৱ মধুৰস পান কৰে।

শিশু কৃষ্ণৰ স্তনপান সম্পৰ্কীয় ভক্তিগীতকেইটি আৰু বেছি বাস্তৱ আৰু সজীৱ। সাধাৰণ মানৱ শিশুৰ দৰে শিশু কৃষ্ণও মাজে মাজে ঠেহ পাতে, গাখীৰ খাব নোখোজে। মাতৃ যশোদাই 'পায়ে ধৰি, শিৰে কৰোঁ' বুলি যিমানেই কাবৌ-কোকালি কৰি 'দুধ পিউ, দুধ পিউ' বুলি কয়, সিমানেই 'দুদ্ধ নখায়। হৰি কান্দে ওৱা ওৱা।' কেতিয়াবা আকৌ অভিমান কৰি মাতৃৰ মুখলৈ চাই 'মুখে স্তন লৈয়া কান্দে ফোকাৰি ফোকাৰি।' কোনোবাটি গীতত মাধৱদেৱে শিশুকৃষ্ণই থুনুক থানাককৈ যশোদাক 'মা' বুলি মতা আৰু খোজ কাঢ়িবলৈ ধৰাৰ এখনি জীৱন্ত ছবি অঙ্কন কৰিছে। এই ধৰণৰ এটি অতি ৰসোত্তীৰ্ণ গীত হ'ল 'যশোমতী পেখিতে নয়ন জুৰায়।' শিশুৰ হাঁহি, কটাক্ষ, হাতবাউল, থুনুক থানাক 'মা' সম্বোধন-এয়ে মাতৃৰ প্ৰাণশক্তি। মাতৃ যশোদাইও শিশু পুত্ৰ কৃষ্ণই আনন্দত কিৰিলি পাৰি খোজ কঢ়া চাই, মৌ মিঠা 'মা' মাত শুনি দেহ মন জুৰায়:

কবহু বৈঠিয়েকহু পেখিয়ে যশোৱা মাই
হাস্কুলি চলে ঘনে ঘন।
ভাবতু মাই মাই কৰু খেন খেন
যশোৱা পেখিতে জুৰে মন॥

পুত্ৰস্নেহত পমি গৈ যশোদাই ধূলিবালি জোঁকাৰি কৃষ্ণক বুকুত সাবটি লয় আৰু ঘনে ঘনে চুমা খাই স্তন পান কৰিবলৈ দিয়ে। সাধাৰণ মানৱ শিশুৰ দৰে কৃষ্ণয়ো দুয়ো হাতেৰে মাতৃযশোদাৰ 'কুচকহ্' ধৰি 'বয়নে কৰতু স্তন পান'। চিৰ কুমাৰ হৈও মাধৱদেৱে শিশুৰ জীৱনৰ এই চিত্ৰ মনোবিজ্ঞানসম্মতভাৱে অতি বাস্তৱ ৰূপত অঙ্কন কৰিছে।

লাহে লাহে কৃষ্ণ ডাঙৰ হৈ আহিল। তেওঁৰ শিশুসুলভ দুষ্টালি আৰু চোৰ-চতুৰালি বাঢ়িবলৈ ধৰে। সেই দুষ্টালি নিজৰ ঘৰৰ সীমা চেৰাই গোৱালীৰ পাৰালৈ বিয়পি পৰে। চুৰ কৰি খাই আনন্দ পোৱাটো শিশুৰ এটি স্বভাৱ। শিশু কৃষ্ণয়ো কেতিয়াবা নিজৰ ঘৰত আৰু কেতিয়াবা গোৱালীৰ ঘৰত দধি-দুগ্ধ, লৱণু চুৰ কৰি নিজেও খায় আৰু লগৰীয়া তথা বনৰ বানৰকো খুৱায়। অকল তাতেই কৃষ্ণ ক্ষান্ত নহয়; দধি-দুগ্ধৰ ভাণ্ড ভঙি মাক আৰু গোৱালীসকলৰ খং উঠায়। নিৰুপায় গোৱালীসকলে গৈ কৃষ্ণৰ উত্তাওালিৰ কথা যশোদাক লগায়গৈ। লাজ-অপমান আৰু খঙত একো নাই হৈ যশোদাই এছাৰি লৈ কৃষ্ণক মাৰিবলৈ খেদে আৰু ভয়ত কৃষ্ণই টি টি কৈ লৰ মাৰে। কেতিয়াবা ধৰা পৰি ভয়তে কঁপিবলৈ ধৰে আৰু পুত্ৰৰ অৱস্থা দেখি স্নেহাতুৰা জননীয়ে এছাৰি পেলাই কোলাত লৈ চুমাৰে ওপোচাই বুকুত সাবটি ধৰে। পুত্ৰ কৃষ্ণৰ চকুপানীৰ লগত যশোদাৰ সমস্ত খং-ৰাগ উটি যায়। এনে সুযোগতে কেতিয়াবা গোৱালীৰ কথা এগুণ দুগুণকৈ লগাই মাকৰ হতুৱাই গালি খুৱায়। 'আলো শুন গোৱালেৰ জায়া' গীতটিত আকৌ কৃষ্ণই গোৱালীক এইদৰে গোচৰ দিছেগৈ যে তেওঁৰ ল'ৰাই কৃষ্ণৰ গালৈ ধূলি মাৰিছে। কৃষ্ণই কোনো দিনে বন্ধুক 'তএগ-হএগ' কৰি পোৱা নাই। আনকি সামান্য বস্তু এটা পালেও তেওঁ ভগাই খায় অথচ তেওঁলোকে কৃষ্ণৰ গালৈ ধূলি মাৰে। এই কথাৰ যদি কোনো বিচাৰ নকৰে, তেন্তে কৃষ্ণই মাকক লগাই দিবগৈ। গালি খোৱাৰ ভয়ত গোৱালীয়ে তেতিয়া

ধূলা ঝাৰি তুলিয়া বুলিলা প্ৰিয় বাণী।
দধি দুগ্ধ লৱণু খাইবাৰ দিলা আনি॥

লৱণু পাই কৃষ্ণই সকলো পাহৰি গ'ল। কোনোবা দিনা 'আজিৰ ছৱাল হৈ পৰতুৰ কথা কোৱা' ঔ বীজলুৱা কৃষ্ণৰ উৎপাতত অতিষ্ঠ হৈ যশোদাই পুত্ৰক শাসন কৰিবলৈ গৈ উৰলত বান্ধি থ'ব খোজে গৰুৰ পঘাৰে। কিন্তু প্ৰতিবাৰেই পঘাডাল অকণমান চুটি হয়। মাকৰ হায়ৰানি দেখি কৃষ্ণই শেষত আপুনি বন্ধন ললে। 'গোপাল পলায়া আছে ক্ষীৰ লৱণু খায়া।' -এই গীতটিত লুকাই চুৰকৈ লৱণু খায়ে

ক্ষান্ত নাথাকি সেইবোৰ সিঁচি, মথনি মাৰি ভাণ্ডি মাকক লটি ঘটি কৰা কৃষ্ণক এটি ধূর্ত, কাণ-কটা শিশু ৰূপে আৰু যশোদাক এগৰাকী কঠোৰ পুত্র শাসিকা ৰূপে অঙ্কন কৰা হৈছে যদিও গীতটিৰ শেষৰ মাধৱদেৱে কালে কৃষ্ণৰ ঈশ্বৰত্ব এইদৰে প্রকাশ কৰিছে -

সকল নিগমে যাৰ মহিমা নজানে।
তাৰে গোপী যশোৱা তনয় বুলি মানে ॥
যাৰ সুমৰণে ভৱবন্ধ দূৰ হয়।
ভকতিৰ বলে দেখো সেহো বান্ধ লয় ॥

মন কৰিবলগীয়া যে চোৰ-চাতুৰিমূলক আন গীতত কৃষ্ণৰ এনে দুমুখীয়া ব্যক্তিত্বৰ পোনপটীয়া প্ৰকাশ দেখা নাযায়।

শিশু কৃষ্ণৰ নাচোনৰ বৰ্ণনা থকা গীতবোৰো অতি সুন্দৰ। কৃষ্ণই যেতিয়া গোৱালীপাৰাত 'চৰণ চলাই নূপুৰ বজাই' মিচিকি মিচিকি হাঁহি নৃত্য কৰে, তেতিয়া গোৱালীসকলে কৃষ্ণৰ নৃত্য চাবলৈ ঢপলিয়াই আহে। তেওঁলোকে হাতৰ খাৰু, চেনী, লাডু দিয়াৰ লোভ দেখুৱাই কৃষ্ণৰ নৃত্য উপভোগ কৰে। কেতিয়াবা কৃষ্ণই লোভত নহয়, আনন্দতে গলত বনমালা পিন্ধি মোহন বেণু বজাই থমকি থমকি চৰণ চলাই মিচিকিয়া হাঁহি মাৰি পঞ্চমত গীত গাই নাচে। কেতিয়াবা ব্ৰজ-শিশুসকলেও তেওঁৰ লগত নৃত্য কৰে আৰু তেওঁলোকৰ নৃত্য দেখি 'গগনে গন্ধৰ্বগণে গাৱত তাল ৰে।'

পুৱা শিশু কৃষ্ণক টোপনিৰ পৰা জগোৱা জাগন বা উত্থানৰ গীতবোৰো অতি প্ৰাণস্পৰ্শী। এই বিষয়ৰ এটি সুন্দৰ গীত হৈছে, 'তেজৰে কমলাপতি পৰভাত নিন্দ।' গীতটিত গোকুলৰ ৰাতিপুৱাৰ পৰিৱেশ এটা ফুটাই তোলা হৈছে। ৰাতি পুৱাইছে, পদুম ফুলবোৰ বিকশিত হৈছে, ভোমোৰাবোৰ উৰিবলৈ ধৰিছে, ব্ৰজবধূসকলে কৃষ্ণৰ গুণ গাই দধি মথিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে, দাম-সুদামে অথনিৰে পৰা তেওঁক মাতি আছে, পিতৃ নন্দ আৰু গোৱালসকলো নিজৰ নিজৰ কামত গৈছে। গতিকে কৃষ্ণ 'ক্ষীৰ লৱনু শিঙা বেত বেণু' লৈ ধেনু চৰাবলৈ উঠিব লাগে। কিন্তু আন সাধাৰণ শিশুৰ দৰে কৃষ্ণও পুৱা সোনকালে উঠিব নোখোজে। তেতিয়া যশোদাই 'মোৰ প্ৰাণধন', 'সবে পুৰজন শিৰৰ ভূষণ', 'সুচান্দ বয়ন' আদি প্ৰশংসাসূচক কথা কৈ চুমা খাই মৰমেৰে বুকুত সাবটি ধৰি উঠাব লাগে। শোৱাৰ পৰা উঠি মুখত ম'ৰাৰ পাখি, কাণত কনক চম্পা, বুকুত বৈজয়ন্তী

মালা, দেহত পীতবস্ত্ৰ পৰিধান কৰি হাতত মোহন বেণু আৰু কান্ধত মাক যশোদাই যতনাই দিয়া দৈ-ভাতৰ টোপোলা লৈ গো আৰু গো-বৎসৰ পিছে পিছে লগৰীয়াৰ লগত নাচি-বাগি বৃন্দাবনত গৰু চাৰিবলৈ যায়। এইদৰে কৃষ্ণৰ গো-চাৰণক কেন্দ্ৰ কৰি মাধৱদেৱে ভালেকেইটামান 'চালন'ৰ গীত ৰচনা কৰিছে-য'ত তৎকালীন সমাজ-ব্যৱস্থাৰ একোখনি বাস্তৱ চিত্ৰ মূৰ্ত হৈ উঠিছে। 'গোবিন্দ চলয়ে বিৰিন্দা বনে গোপশিশু সঙ্গে' গীতটিত মাধৱদেৱে কৃষ্ণই গৰু চৰাবলৈ যোৱাৰ দৃশ্য এনেদৰে দাঙি ধৰিছে-কৃষ্ণৰ মোহন বেণুৰ সুৰে সুৰে গৰুবোৰে আনন্দ মনেৰে লৰি ঢাপৰি গৈ আছে। কৃষ্ণ আৰু গোপশিশু সকলৰ বেণু আৰু শিঙাৰ শব্দই আকাশত খলক লগাইছে। কৃষ্ণক বেঢ়ি লৈ গোপশিশুসকলৰ কোনোৱে 'ৰাম', কোনোৱে 'জয় হৰি' বুলি এছাৰি দাঙি গৰুৰ নেজত ধৰি, কোনোৱে গাই, কোনোৱে নাচি, কোনোৱে হাঁহি হাঁহি এনেদৰে ৰং তামাছা কৰি গৈ আছে যে, সেই আনন্দই ত্ৰিভুৱন আনন্দ উৎসৱকো চেৰ পেলাইছে। এইদৰে গৰু চৰাই ভাগৰি জুগৰি দুপৰীয়া বৃন্দাবনত কৃষ্ণক মাজত লৈ গোপ শিশুসকল ভোজন কৰিবলৈ বহাৰ দৃশ্যও সজীৱ ৰূপত চিত্ৰিত হৈছে ভোজনৰ এটি গীতত। পাহিমেলা পদুম পাতৰ আকৃতিৰে বহা গোপশিশুসকলৰ মাজত কৃষ্ণই 'পঙ্কজ কেশৰ সম' বিধান কৰে। বনৰ মাজত এইদৰে বহি ঘৰৰ পৰা শিকিয়াত বান্ধি নিয়া দৈ-ভাত ভোজন কৰিলেও কৃষ্ণ যে সাধাৰণ শিশু নহয়, তেওঁ যে 'মহেশ্বৰ'-এনে নিৰ্দেশো মাধৱদেৱে গীতৰ মাজত দিবলৈ পাহৰা নাই। গধূলি পৰত সকলো গৰু-গৰখীয়াক লৈ পঞ্চমত সুৰ তুলি মোহন বেণু বজাই গো-খোজৰ ধূলিৰে ৰঞ্জিত হৈ কৃষ্ণই গোকুললৈ প্ৰত্যাবৰ্তন কৰা ছবিখনিও দুই-এটি গীতত জীৱন্ত হৈ ফুটি উঠিছে। ঘৰ পাই কৃষ্ণই শীতল জলেৰে স্নান কৰি, ক্ষীৰ অন্ন ভোজন কৰি, কৰ্পূৰ-তাম্বুল খাই, বকুলৰ মালা, সুন্দৰ বস্ত্ৰ আৰু ৰত্নৰ অলংকাৰ পিন্ধি সুগন্ধি দ্ৰব্যেৰে শৰীৰ ৰঞ্জিত কৰে। কোনোবাটি গীতত আকৌ গৰু চৰাই ফুৰোঁতে বন-পাতে গা কটা বুলি কৈ কৃষ্ণই গা ধুবলৈ আৰু খাবলৈ ইচ্ছা নকৰা আৰু তেনে অৱস্থাত যশোদাই সুস্বাদু ব্যঞ্জনৰ লোভ দেখুৱাই কৃষ্ণক বাৰে বাৰে গা ধুবলৈ কাবৌ-কোকালি কৰাৰ চিত্ৰখনি মোহনীয় ৰূপত ফুটাই তোলা হৈছে। গৰু চৰাবলৈ গৈ বৃন্দাবনত আৰু আন সময়ত গোৱালীপাৰাত গোপশিশুসকলৰ লগ লাগি কৃষ্ণই কোটোৰা খেল, ভটাখেল আদি খেলি ত্ৰিভুৱন যেন মুগ্ধ কৰে। খেলনৰ এই গীতবোৰত মাধৱদেৱে কৃষ্ণক এটি তেনেই সাধাৰণ শিশুৰূপে অঙ্কিত কৰিছে। খেলাৰ সময়ত শিশুকৃষ্ণই গোপ শিশুসকলৰ কাবোবাক ঠেলা মাৰি, কাবোবাক জোকাই আনন্দ পায়-

ধায়া ধায়া মাৰে কানু গোপ ছাৱালক ঠেলা ॥
কদম তলে দেখো সই সব ছৱালেৰ মেলা ।
নানান বিনোদ ৰসে পাতিয়া আছে খেলা ॥

এইদৰে 'কোটোৰা খেলায় হৰি' ,'ভাল কলীয়া কানু খেলান খেলায়' আদি গীতত মাধৱদেৱে কৃষ্ণ আৰু গোপশিশু সকলৰ জৰিয়তে তৎকালীন অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত বিভিন্ন খেল-ধেমালিৰ একোখনি মনোগ্ৰাহী ছবি দাঙি ধৰিছে।

মাধৱদেৱৰ *ভূষণ হৰণৰ* গীতকেইটিও অতি মনোৰম । চোৰ-চাতুৰিমূলক গীতত থকা প্ৰত্যুৎপন্নমতি, বুদ্ধিমান, চতুৰ কৃষ্ণৰ বিপৰীতে এইবোৰত কৃষ্ণৰ অজলা আৰু ভয়াতুৰ ছবি এখন ফুটাই তোলা হৈছে। কৃষ্ণ কদমৰ তলত শুই থকা, পানী আনিবলৈ যোৱা ৰাধাই দেখি চোৰে কৃষ্ণক মাৰি অলংকাৰ নিয়ে বুলি কৃষ্ণৰ গাৰ অলংকাৰ খুলি লুকুৱাই থৈ পিছত অলংকাৰ কি হ'ল বুলি সোধা, ভয়ত কৃষ্ণই উত্তৰ দিব নোৱাৰা, ৰাধাই যশোদাক অলংকাৰবোৰ দি সকলো কথা বিৱৰি কোৱা, মাকৰ ভয়ত কৃষ্ণ ঘৰলৈ নহা, মাকক অলংকাৰ হেৰুওৱাৰ মিছা কৈফিয়ৎ দিয়া, ৰাধাক অলংকাৰ চুৰিৰ অপবাদ দিয়া আৰু ৰাধায়ো কি পৰিস্থিতিত অলংকাৰ নিব লগা হ'ল, সেই কথা কৃষ্ণক বুজাই কোৱা-ইত্যাদি কথা গীতকেইটিত অতি সজীৱ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। শিশু কৃষ্ণৰ বীৰত্বক লৈয়ো মাধৱদেৱে এটি অনুপম গীত ৰচনা কৰিছে। 'আগো মাই, তোমাৰ তনয় যদুমণি' নামৰ অতি জনপ্ৰিয় গীতটিত বকাসুৰ নামৰ প্ৰকাণ্ড বগলী এটাক কৃষ্ণই বধ কৰাৰ বীৰত্বব্যঞ্জক ঘটনা এটি সাৱলীলভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

মাধৱদেৱৰ ভক্তি গীতসমূহৰ আধা অংশ জুৰি আছে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনাই । 'কানাই কিনা ৰূপসিয়া' গীতটিত কানাইৰ ৰূপ দেখি পূৰ্ণ শশী গগন মণ্ডলত থিৰ হৈ থাকিব নোৱাৰে; তেওঁৰ চকু দুটি দেখি কমলে 'জল মাজে জাম্প দিয়া', লাজ সামৰিব নোৱাৰি মদনো হৃদয়তে লুকাই থকা আদি বৰ্ণনা অপূৰ্ব। ভক্ত কবিগৰাকীৰ মতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ তুলনাবিহীন; সমস্ত গোপিনীৰ প্ৰেম তেওঁৰ দেহত একত্ৰ হৈ 'কোটি ইন্দু'কো জয় কৰিছে। কানাইৰ ৰূপৰ উপমা তেওঁ নিজেইহে-যাৰ ৰূপে 'মোহে ত্ৰিভুবন।'

কৃষ্ণ মথুৰালৈ গুচি যোৱাত তেওঁৰ অদৰ্শনত হোৱা যশোদাৰ অন্তৰ্বেদনা আৰু গোপীসকলৰ বিৰহ-যন্ত্ৰণাক লৈ মাধৱদেৱে বিকেইটি গীত ৰচনা কৰিছে, সিবোৰে মাধৱদেৱৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ এক অপূৰ্ব নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে। কৰুণ

ৰসসিক্ত এই গীতখিনিত বিৰহ-বিধুৰা গোপীসকলৰ বিচ্ছেদৰ পোৰণি, নন্দ-যশোদাৰ আকুলতা, গোকুল-বৃন্দাবনৰ নিৰানন্দতা, সমনীয়াসকলৰ নিঃসঙ্গ ভাব বৰ্ণনা কৰা হৈছে। 'আলো মঞি কি কহব দুখ' গীতটিত পুত্ৰ কৃষ্ণৰ বিচ্ছেদত মাতৃ যশোদাৰ

শ্যাম কানু বিনে মোৰ নাৰহে জীৱন।
হা শ্যাম বুলিতে আকুল কৰে মন ॥

এনে আকুল ব্যাকুলতা প্ৰতিগৰাকী মাতৃয়ে নিজ পুত্ৰৰ অদৰ্শনত অনুভৱ কৰে। সেইদৰে গোপীবিলাকৰ বিৰহোক্তিত লৌকিক প্ৰেমিকাৰ বিচ্ছেদৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। 'ৰবি বিনে দিন', 'জল বিনে মীন'ৰ যি অৱস্থা হয়, 'হৰি বিনে' গোপীৰো সেই একেই আত্মাৰ, চটফট অৱস্থা। কোনোবাটো গীতত 'পতি, সুত, সুহৃদ, সোদৰ বন্ধুজন' সকলোকে তেজি একমাত্ৰ কৃষ্ণ চৰণকে ভজনা কৰা এগৰাকী গোপীয়ে কৃষ্ণ-বিৰহত তেওঁৰ সান্নিধ্যৰ কথা সুঁৱৰি কিদৰে মাটিত বাগৰি হিয়াধুনি কান্দিছে, তাৰ সকৰুণ বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে। ইফালে গোকুলৰ কথা সুঁৱৰি কৃষ্ণৰো হিয়া ভাগো ভাগো। সেহে 'চল ৰে চল উদ্ধৱ হে' বুলি প্ৰাণবন্ধু পঠাই দিছে গোকুলবাসীক সান্ত্বনা দিবলৈ। উদ্ধৱক দেখি গোপীৰ শোক দুগুণে বাঢ়িল। তেওঁলোকে উদ্ধৱক বেঢ়ি ধৰি নিজৰ আৰু গোকুলবাসীৰ কৃষ্ণ বিচ্ছেদৰ দুখ-বেদনা এইদৰে বৰ্ণনা কৰিছে ঃ

কি কহব উদ্ধৱ কি কহব প্ৰাণ।
গোবিন্দ বিনে ভয়ো গোকুল উছান ॥
....
নাচাৰয়ৱ ধেনু কালিন্দী কুল।
আৰ নুশুনোহো বেণু কদম্বক মূল ॥
মথুৰা ৰহল সব গোপিনীক পিউ।
কেশৱ বিনে কৈছে ধৰবহোঁ জীউ ॥

মুঠতে কৃষ্ণৰ অবিহনে গোপীৰ দিন নাবায়, ৰাতি নুপুৱায় অৱস্থা। চান্দ, চন্দন, মলয়া বতাহ- এইবোৰো শত্ৰু স্বৰূপ। গতিকে তেওঁলোক ক'লৈ বায়, ক'ত থাকে, কি কৰে ? কৃষ্ণৰ স্থান আন কোনো বন্ধুৱে পূৰাব নোৱাৰে। সেয়েহে তেওঁৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ ভাৰসা কৰাৰ বাহিৰে উপায় নাই। এইদৰে ভক্ত কবিয়ে গোপী বিৰহৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি পাৰ্থিব বিৰহতকৈ পাৰমাৰ্থিক বিৰহৰ কথাহে ব্যক্ত কৰিছে আৰু কৃষ্ণই একমাত্ৰ আৰাধ্য দেৱতা- যাক ভজনা কৰিলে সকলো দুখৰ

পৰা পৰিত্ৰাণ পাব পাৰি- এনে ভাব প্ৰকাশ কৰিছে।[৮৬]

শ্ৰীকৃষ্ণৰ দৌলাৰোহণ আৰু ফাকুখেলক লৈ লিখা গীত তিনিটাও অতি মনোৰম। গীতকেইটিত মাধৱদেৱে 'ত্ৰিজগতৰ পতি' কৃষ্ণ কেনেকৈ দুলিছে, ফাকু পৰি তেওঁৰ শৰীৰ কেনেদৰে ৰঞ্জিত হৈছে, তাৰ মোহনীয় বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। দুই-এটি গীতত মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীতে নাসামৰা নতুন বিষয়বো বৰ্ণনা কৰিছে। 'হৰিৰ বাংশীৰ ভাই শুনিয়ো কাৰণ' তেনে এটি নতুন গীত। ইয়াত শ্ৰীকৃষ্ণৰ সুৰৰ দাৰ্শনিক ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে এইদৰে ঃ শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহী হ'ল প্ৰকৃতি আৰু তেওঁ নিজে চৈতন্য পুৰুষ। প্ৰকৃতিস্বৰূপ বাঁহীত হৰিয়ে অধৰেৰে ফু দি জড় বংশীক চেতন কৰি সৃষ্টিত প্ৰবৃত্ত কৰায়। হৰিৰ মায়াই চৰাচৰ জগত মুগ্ধ কৰাৰ দৰে বাঁহীটিয়ে ত্ৰিভুৱন মুগ্ধ কৰে ঃ 'এহি হেতু বাংশী নিজ মায়া ভগৱন্ত। ত্ৰিভুৱন মোহি নিৰবধি বজাৱন্ত।' দুই এটি লীলা গীতত কৃষ্ণ জন্মৰহিত; তথাপি জীৱৰ জন্ম দূৰ কৰিবৰ বাবে তেওঁ কৃষ্ণৰূপে অৱতাৰ হৈ কিছুমান সৎকাম কৰি থৈ যায়। কৃষ্ণৰ যশস্যা ৰাশিৰ কথা শুনি তেওঁক স্মৰণ কৰাৰ দলত অবিদ্যা মোহিত জীৱই সংসাৰ-সাগৰৰ পৰা উদ্ধাৰ পায়। কোনোবাটি লীলা বিষয়ক গীতত মাধৱদেৱে প্ৰশ্নৰ ছলেৰে কৃষ্ণৰ ঈশ্বৰত্ব আৰু মানৱত্ব -এই দুমুখীয়া ব্যক্তিত্ব পোন-পটীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। বিপৰীত লীলা প্ৰকাশক এনে গীতত ভক্ত কবিয়ে ভগৱন্তক প্ৰশ্ন কৰিছে, অনন্ত ব্ৰহ্মাণ্ডৰ পতি হৈ তেওঁ কি কাৰণত লৱণু চোৰ নাম লৈছে ? ব্ৰহ্মা হৰে যাক আৰাধনা কৰে, তেওঁ কিয় গোৱালীৰ ঘৰত লৱণু ভিক্ষা কৰে ? যাৰ ভয়ত কাল-মায়াদি কম্পমান, যাৰ মায়াপাশত সংসাৰ বন্দী, তেওঁ কিয় যশোদাৰ ভয়ত কৰ্পে আৰু তেওঁৰ হাতত বন্দী হয় ? এইদৰে প্ৰশ্ন কৰি কৰি শেষত যেন কবিৰ উপলব্ধি হ'ল ঃ

জানিলো কেৱলে তুমি ভকতিৰ বশ্য।
সকল নিগমে প্ৰভু ই বৰ ৰহস্য ॥

এইদৰে মাধৱদেৱে তেওঁৰ লীলা গীতসমূহৰ মাজত এহাতে দি শ্ৰীকৃষ্ণৰ চিৰন্তন শিশুৰূপ, যশোদাৰ চিৰন্তন মাতৃৰূপ, গোপ-গোপী তথা গোপশিশুসকলৰ চিৰন্তন বন্ধু-ৰূপ আৰু আনহাতে কৃষ্ণৰ ঈশ্বৰত্ব, নিজৰ অজ্ঞাতে সেই ঈশ্বৰ কৃষ্ণৰ চৰণত আত্ম সমৰ্পণৰ ভাব অতি নিখুঁতভাৱে চিত্ৰিত কৰি কৃষ্ণৰ দুমুখীয়া ব্যক্তিত্বৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ ঘটাইছে।

একনিষ্ঠ ভক্ত সাধক মাধৱদেৱৰ সমূহ বৰগীতৰ মূলৰস হ'ল দুটা ঃ দাস্য ভক্তি ৰস আৰু বাৎসল্য ভক্তি ৰস। বাৎসল্য ভক্তি ৰসৰ মাজে মাজে হাস্য,

কৰুণ, বীৰ আদি ৰসে ভুমুকি মাৰি গীতবোৰৰ সোণত সুৰগা চৰাইছে। শঙ্কৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ ভাষাও ব্ৰজবুলি। কিন্তু শঙ্কৰদেৱতকৈ মাধৱদেৱৰ গীতৰ ব্ৰজবুলি ভাষা বেছি সহজ-সৰল আৰু ঠায়ে ঠায়ে ঘৰুৱা অসমীয়া ভাষাৰ বেছি ওচৰ চপা। দুই-এটি গীতত মাধৱদেৱে পুৰণি অসমীয়া ভাষাও ব্যৱহাৰ কৰিছে। তেওঁৰ ভক্তি গীতবোৰ তুলনামূলক ভাবে বেছি জনপ্ৰিয় হোৱাৰ ইও এটি কাৰণ বুলিব পাৰি। মাধৱদেৱৰ বৰগীতবোৰে ৰাগ প্ৰধান। ইবোৰত তালৰ উল্লেখ নাই। ভক্ত কবিজনাৰ গীতত ব্যৱহৃত ৰাগবোৰ হৈছে ঃ ভাটিয়ালী, বসন্ত, তুৰ ভাটিয়ালী, বৰাড়ী, ধনশ্ৰী, সিন্ধুৰা, আশোৱাৰী, মাহুৰ ধনশ্ৰী, সুহাই, গৌড়ী, মাহুৰ, শ্ৰী, শ্যামগোড়া, বেলোৱাৰ, নাট, শ্ৰীগান্ধাৰ, কামোদ, মল্লাৰ, নাট মল্লাৰ, তুৰ বসন্ত, কৌ, কেদাৰ, অহিৰ, শ্যাম ললিত আৰু কানাড়া। প্ৰাৰ্থনা আৰু উপদেশপ্ৰধান গীতত প্ৰথমৰ ১৪টা ৰাগ আৰু কৃষ্ণৰ ব্ৰজলীলা- বিষয়ক গীতত উল্লিখিত আটাইবোৰ ৰাগেই কম-বেছি পৰিমাণে ব্যৱহৃত হৈছে। এনে বিচিত্ৰ ৰাগত ৰচিত সুমধুৰ ব্ৰজবুলি ভাষাৰ শুৱলা বৰগীতবোৰৰ ৰূপত ৰহণ চৰাইছে অনুপ্ৰাস, অন্ত্যানুপ্ৰাস, ৰূপক, উপমা, বিৰোধ, স্বভাৱোক্তি আদি বিবিধ কাব্যালঙ্কাৰে। মুঠতে শঙ্কৰদেৱৰ দৰে অমিত প্ৰতিভাশালী কবি মাধৱদেৱৰো আছিল এক অদ্ভুত শব্দশক্তি - যাৰ সহায়ত তেওঁ তেওঁৰ বক্তব্যক আনৰ হৃদয়ত আঁকি দিব পাৰিছিল। সাক্ষৰী-অনাক্ষৰী বৰগীতবোৰ ভক্ত কবিজনাৰ সেই আচৰিত শব্দশক্তিৰেই মূৰ্ত প্ৰকাশ। শঙ্কৰদেৱ প্ৰৱৰ্তিত এক শৰণীয়া ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰত এই বৰগীতবোৰৰ ভূমিকা আছিল অতিশয় গুৰুত্বপূৰ্ণ। [ৰী. শ. ব.]

ভটিমা

শংকৰদেৱৰ তুলনাত মাধৱদেৱৰ ভটিমাৰ সংখ্যা কম। কেৱল *ভোজন ব্যৱহাৰ* নাটত তেওঁ এটি ভটিমা দিছে। তেওঁৰ বাকীবোৰ ভটিমা একোটি গাইগুটীয়া গীত। তেওঁ *ৰাজ ভটিমা* লিখা নাছিল, আনহাতে শংকৰদেৱক লৈ তেওঁ লিখিছিল এটি *গুৰু ভটিমা*। এজন ভক্তৰ দৃষ্টিত গুৰু কিমান মহান, তাৰ দৃষ্টান্ত এই ভটিমাত প্ৰকট হৈছে। উপাস্য দেৱতা কৃষ্ণৰ লগত গুৰু শঙ্কৰৰ অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ। তেওঁ কৃষ্ণৰূপে ভগৱন্তৰ পূৰ্ণ অৱতাৰ আৰু শংকৰৰূপে ভগৱন্তৰ অংশ অৱতাৰ। দুই অৱতাৰৰ উদ্দেশ্য এটা- 'জগজন-তাৰণ' অৰ্থাৎ জনকল্যাণ সাধন আৰু বিমুক্তি। উপাস্য দেৱতাৰ লগত গুৰুৰ এক নিবিড় আধ্যাত্মিক সম্পৰ্ক ভটিমাটিত

অঙ্কিত কৰি মাধৱদেৱে প্ৰকৃত ভক্তৰ হৃদয়ত গুৰুক উচ্চ স্থান দিছে।

গুৰুসেৱা আৰু গুৰুধৰ্মত জীৱন উৎসৰ্গা কৰা মাধৱদেৱৰ গুৰু-ভটিমা এটি স্বয়ং সম্পূৰ্ণ গুৰু বন্দনা। গুৰু ভটিমা হৈছে শিষ্যই গুৰুলৈ নিবেদন কৰা পৰম অমূল্য ভক্তি অৰ্ঘ্য। শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ জগতত আৰু মহাপুৰুষীয়া ভক্তসমাজত গুৰু ভটিমাটিয়ে বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে। গুৰুপ্ৰধান একশৰণ হৰিনাম ধৰ্মত এই ভটিমাটিৰ স্থান উৎকৃষ্ট।

জয় গুৰু শঙ্কৰ সৰ্ব গুণাকৰ
যাকেৰি নাহি উপাম।
তোহাৰি চৰণত ৰেণু শতকোটি
বাৰেক কৰোহো প্ৰণাম ॥

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে গুৰু শঙ্কৰৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰি যি ভক্তি ৰসাত্মক গুৰু ভটিমা ৰচনা কৰিলে, সি ভক্তৰ হৃদয়ত গুৰুকো নাৰায়ণৰ লগতে নিৰ্দিষ্ট কৰি ৰাখিছে। যি ভগৱান নাৰায়ণে মায়াবিস্তাৰ কৰি ত্ৰিভুবন নিৰ্মাণ কৰিছে, তেওঁৰ মহিমা সনক, সনাতন আদি যোগীসকলেও বুজি নাপায়। চৰাচৰ পালনকাৰী হৰি হৈছে দেৱৰো দেৱতা বা পৰম দেৱতা। ইন্দ্ৰ আদি দেৱতাসকলে নিতে পৰম দেৱতাৰ সেৱা কৰে। চাৰিবেদৰ মাজত যি কৃষ্ণদেৱৰ চৰণৰ মূৰ্ত বিকাশ ঘটিছে, (দ্বাপৰৰ) সেই কৃষ্ণই কলিকালত শঙ্কৰদেৱ ৰূপে প্ৰকাশিত হৈছে-

চাৰিবেদ শিৰোমণি মাজে
যাকেৰি চৰণ বিকাশ।
সোহি দেৱ কলিক কালে
শঙ্কৰদেৱৰ পৰকাশ ॥

গুৰু ভটিমাটিৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য মন কৰিবলগীয়া। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ গুণগৰিমাসমূহ অধিক চিত্তাকৰ্ষক কৰি মাধৱদেৱে স্তুতিমূলক কাব্যচিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। ওঠৰটা পদ চৰণত ৰচিত এই ভটিমাত প্ৰকাশিত হৈছে মাধৱদেৱৰ একান্ত গুৰুভক্তি আৰু সৰ্বগুণাকৰ গুৰুজনৰ মূৰ্তি। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে গুৰু ভটিমাৰ যোগেদি শঙ্কৰদেৱৰ শাৰীৰিক, মানসিক, আধ্যাত্মিক আৰু ঐশ্বৰিক শ্ৰেষ্ঠত্ব বিশ্বমানৱৰ বাবে যুগমীয়া কৰি থৈ গৈছে। অসংখ্য কাব্যিক উপমাৰে ৰচনা কৰা গুৰু ভটিমাত শঙ্কৰদেৱৰ দৈহিক শোভা, মানসিক উৎকৰ্ষ আৰু পাৰমাৰ্থিক তাৎপৰ্য ছন্দ, সুৰ আৰু ভাৱৰ সংমিশ্ৰণেৰে সৰ্বজনৰ হৃদয়গ্ৰাহীকৈ সজোৱা হৈছে।

গুৰু ভটিমাত প্ৰথমতে গুৰুজনাৰ অপৰূপ দৈহিক শোভাৰ প্ৰাঞ্জল বৰ্ণনা উপমা অলংকাৰৰ দ্বাৰা দেখুওৱা হৈছে -

দৰশিত সুন্দৰ গৌৰ কলেৱৰ
যৈছন সুৰ পৰকাশ।
সকল সভাসদ ৰঞ্জন যাকেৰি
দৰশনে পাপ বিনাশ ॥

অৰ্থাৎ- (সমাজত আসন গ্ৰহণ কৰি থকা) শঙ্কৰদেৱৰ গৌৰবৰ্ণ শৰীৰৰ শোভা দেখিবলৈ ইমানেই সুন্দৰ যেন আকাশত সূৰ্যহে প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ উপস্থিতিয়ে সভাসদসকলক বিমল আনন্দ দান কৰে আৰু তেওঁৰ দৰ্শন লাভ কৰা সকলৰ পাপ বিনাশ হৈ যায়। এই সমূহ বৰ্ণনাত ৰূপক অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগ হৈছে। কেৱল হৰিনাম ধৰ্ম প্ৰচাৰতে শংকৰদেৱৰ গুণ সীমাবদ্ধ নহয়, তেওঁ বহুগুণৰ অধিকাৰী। তেওঁৰ পাণ্ডিত্য অতুলনীয় আৰু কাব্য প্ৰতিভাৰ প্ৰসাৰ ব্যাপক। একান্ত ভক্ত মাধৱদেৱে গুৰু শঙ্কৰদেৱৰ মহিমা প্ৰকৃতাৰ্থত ব্যক্ত কৰিবলৈ অসমৰ্থ হৈছে আৰু গুৰুৰ চৰণ চিন্তি পৰম সুখ লাভ কৰিছে।

গুৰু ভটিমাটি আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে ইয়াৰ মাজত আছে এজন একান্ত শিষ্যৰ গুৰুৰ প্ৰতি থকা একনিষ্ঠ সেৱাভক্তি আৰু গুণকীৰ্তন। গুৰুসেৱাৰ মাজেদি মাধৱদেৱৰ আত্মোপলব্ধি ঘটিছে। [ই. শ. ব.]

টোকা আৰু প্ৰসঙ্গ

১. মহেশ্বৰ নেওগ, *শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ*, শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘ, ১৯৮৯
২. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.), *গুৰু চৰিত কথা*, ছেদ ৩৬৩
৩. উক্ত গ্ৰন্থ, একে ছেদ
৪. উক্ত গ্ৰন্থ, একে ছেদ
৫. *গুৰু চৰিত কথা*, ছেদ ৩৭৩ ক
৬. দ্ৰষ্টব্য- এই গ্ৰন্থৰ পঞ্চম অধ্যায়, অনন্ত কন্দলী
৭. মহেশ্বৰ নেওগ, *শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ*, পৃ. ১০৬
৮. *গুৰু চৰিত কথা*, ছেদ ৪৪৬-৪৭

৯. উক্ত গ্ৰন্থ, ছেদ ৭৪৪,৭৮৮
১০. উক্ত গ্ৰন্থ, ছেদ ৩৮০
১১. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা* , ১৯৭০, পৃ. ১১০
১২. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, ১৯৯১, পৃ. ১৫৯
১৩. *গুৰুচৰিত কথা*, ছেদ ২৩৪
১৪. উক্ত গ্ৰন্থ, একে ছেদ
১৫. হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্পা) ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ *গুৰুচৰিত*, ৩৬৩৬-৩৭
১৬. *গুৰুচৰিত কথা*, ছেদ ৩৯২
১৭. হৰিনাৰয়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্পা) দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ *মহাপুৰুষ শ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱৰ চৰিত্ৰ*, পদ ১৫৬৫-৬৬
১৮. *গুৰুচৰিত কথা*, ছেদ ৯০১
১৯. শিৱসাগৰ জিলাৰ সোণাৰিত অৱস্থিত থুকুবিল সত্ৰৰ প্ৰায়ত সত্ৰাধিকাৰ ডিম্বেশ্বৰ মহন্ত আৰু যোৰহাট জিলাৰ কেন্দুগুৰিৰ সমীপত অৱস্থিত সাউদকুছি সত্ৰত প্ৰয়াত সত্ৰাধিকাৰ চক্ৰধৰ মহন্তৰ পৰা ব্যক্তিগতভৱে সংগ্ৰহ কৰা অভিমত এইখিনিতে স্মৰণযোগ্য।
২০. 'নাহোমানে আৰু এখানি ঘোষা নামে প্ৰেমভক্তিগ্ৰন্থ কৰিবা : 'গুৰু বাক্য মনত পৰি শিৰে ধৰি : দিনত পাটগোহালিতে ঘোষা কৰে।' ড° মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পাদিত) *গুৰুচৰিত কথা* (গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৮৭) পৃঃ ১৮২, ৩৬২
২১. ব্ৰহ্মসংহতি থুলৰ কিছু সত্ৰত বাদে বাকী সৰহসংখ্যক সত্ৰতে দিনত চলা বিবিধ নৈমিত্তিক প্ৰসঙ্গৰ ক্ৰমত *নামঘোষাৰ* পদ গোৱাৰ নিৰ্বন্ধ আছে।
২২. শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ পিচৰ নাট্যকাৰসকলে শঙ্কৰ-মাধৱৰ অঙ্কীয়া নাটৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা নাটসমূহকো অঙ্কীয়া শৈলীৰ নাট বুলি ধৰা হলেও ভক্তসমাজে শঙ্কৰ-মাধৱৰ নাটকেইখনক সুকীয়া মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিবলৈকে 'গুৰু-অঙ্ক' বুলি অভিহিত কৰা হ'ল।
২৩. প্ৰায় প্ৰতিখন সত্ৰত আৰু অসমৰ অসংখ্য গাঁৱৰ নামঘৰতো নামঘোষাৰ সাঁচিপাত আৰু তুলাপাতৰ অজস্ৰ পুথি সংৰক্ষিত (অথবা আলাহি-আথনি অৱস্থাত) আছে।

২৪. সাঁচিপাতৰ পুথিৰ তুলনামূলক সমীক্ষালৈ নগৈ সম্প্ৰতি সহজতে পোৱা ছপা-পুথি আকাৰত থকা নামঘোষাৰ সংস্কৰণসমূহলৈ লক্ষ কৰিলেও এনে অগাপিচা, পদৰ সংখ্যা হেৰফেৰ চকুত পৰিব।

২৫. The Critical and Illustrated Edition of The Mahabharata Vols I, II, II, IV, V , VI, VII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX.

(Bhandarkar Oriental Research Institute, Pune.)

২৬. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পাদিত) উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৮২

২৭. অসমৰ বহুল বৈষ্ণৱ সমাজত *নামঘোষাক* বগৰিৰ লগত তুলনা কৰা জনশ্ৰুতি প্ৰচলিত আছে যদিও শঙ্কৰদেৱে এই তুলনাৰে মাধৱদেৱক উপদেশ দিয়াৰ সাক্ষ্য চৰিত সমূহত পোৱা নাযায়। *গুৰুচৰিত কথাত* উল্লেখ থকা মতে শঙ্কৰদেৱে মাধৱদেৱক এনেদৰে উপদেশ দিছিল ঃ '.... এখানি ঘোষা নামে প্ৰেমভক্তি গ্ৰন্থ কৰিবা ঃ আমাৰ পাচত ঃ যেন বৌবৰালিৰে পৰা ডনিকা বই জেন কৈ ঃ' (উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৮২)

*বৰদোৱা-গুৰুচৰিত*তো শঙ্কৰদেৱে কোচবেহাৰলৈ শেষ যাত্ৰাৰ পূৰ্বে মাধৱদেৱক দিয়া বিভিন্ন উপদেশাৱলীৰ মাজত আছে

" ... কীৰ্তন, ঘোষা শাস্ত্ৰ দুখানি সংগ্ৰহ কৰিবা। ঘোষাত দুলড়ি, ঝুনা, ছবি, ঝুমুৰি, লেছাৰি, ছন্দ দিবা, নমস্কাৰ, ভজন, অনুখিতা, অনুনাথ, হৰবাৰ, প্ৰশংসা, মহিমা, কাৰুণ্য, এইসকল যোগ কৰিব লাগিব। আৰু ঘোষাৰ শেষত ঈশ্বৰৰ নামগুণ লগাবা, তোমাক মই এৰি নাযাওঁ।"

মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.), *বৰদোৱা গুৰু চৰিত*, (গুৱাহাটী, ১৯৭৭)

২৮. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.)ঃ 'নামঘোষা', *বাণীকান্ত কাকতি ৰচনাৱলী* (গুৱাহাটী, ১৯৯১), পৃঃ ৪৯

২৯. তীৰ্থনাথ শৰ্মা (সম্পা.) ঃ 'ভূমিকা', *নামঘোষা*, (গুৱাহাটী, ১৯৯২), পৃঃ ৭

৩০. বৰদোৱা-গুৰুচৰিতৰ পৰা দিয়া ওপৰত উদ্ধৃতিত শঙ্কৰদেৱে মাধৱদেৱক নামঘোষাৰ ছেদসমূহৰ ইঙ্গিত দিয়া আছে। ছেদসমূহৰ নাম এনেধৰণৰ ঃ ছবি ঃ ভজন, নমস্কাৰ, উপদেশ, নিন্দা, প্ৰাৰ্থনা, অনুনাথনা, মহিমা, আত্ম-উপদেশ, আত্মনিন্দা, বস্তুপ্ৰকাশ, প্ৰশংসা, অনুখিতা, নাম, পৰমাৰ্থসাৰ, সাৰ-নিৰ্ণয়, বৰ্ণাশ্ৰম, হৰষাৰ, প্ৰাৰ্থনা, নামাশ্ৰয়;

দুলড়ি ঃ আত্ম-উপদেশ, শৰণ, ভজন, নমস্কাৰ, উপদেশ, খেদ, নিন্দা, প্ৰাৰ্থনা, নাম-মহিমা, নাম-প্ৰশংসা, বস্তু-প্ৰকাশ, নিবেদন, কলি-ধৰ্মনিৰ্ণয়, হৰবাৰ, ঈশ্বৰৰ পুৰুষ লক্ষণ, যুগধৰ্ম, উপদেশ, মহিমাযুক্ত উপদেশ, মহিমা, আত্ম-উপদেশ, প্ৰাৰ্থনা, নিবেদন, প্ৰশংসা, কলিধৰ্ম, নাম, তাৎপৰ্য;

লেছাৰি ঃ ঈশ্বৰ-নিৰ্ণয়, হৰি, লেছাৰি, মহিমাযুক্ত উপদেশ, হৰি, লেছাৰি, নিন্দা, আত্মনিন্দা, মহিমা, নামমহিমা, স্তুতি, শৰণ, প্ৰাৰ্থনা, তাৎপৰ্য, বস্তুপ্ৰকাশ, আশ্ৰয়, প্ৰশংসা, কীৰ্তন-প্ৰশংসা, নামাশ্ৰয়, উপদেশ, খেদ, ভাগৱত-প্ৰশংসা, পৰম পুৰুষাৰ্থ;

ঘোষাছন্দ ঃ খেদ, মহিমা, উপদেশ।

৩১. বিশিষ্ট পণ্ডিত শ্ৰীবাপচন্দ্ৰ মহন্তই তেখেতৰ *নামঘোষা তত্ত্বদৰ্শন* (যোৰহাট, ১৯৭৮) গ্ৰন্থত এই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰিছে।

৩২. পৰম অমূল্য ৰত্ন হৰি নামৰ পেৰা
অতি গুপ্ত স্বৰূপে আছিল।
লোকক কৃপায়ে হৰি শঙ্কৰ স্বৰূপে আসি
মুদ ভাঙ্গি সমস্তকে দিল॥ ১০০
* * *

হৰি নাম ৰসে বৈকুণ্ঠ প্ৰকাসে
প্ৰেম অমৃতৰ নদি।
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে পাৰ ভাঙ্গি দিলা
বহে ব্ৰহ্মাণ্ডক ভেদি॥ ৩৭১
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ হৰি ভকতৰ
জানা যেন কল্পতৰু।
তাহান্ত বিনাই নাই নাই নাই
আম্মাৰ পৰম গুৰু॥ ৩৭৫

৩৩. শঙ্কৰে সংশয় চেদি শাস্ত্ৰৰ তত্ত্বক ভেদি
প্ৰচাৰিলা কৃষ্ণৰ ভকতি।
তাক এৰি কিকাৰণে আনক বোলয় গুৰু
কিনো লোক মহা মূঢ়মতি॥ ২৪
***

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে প্ৰকাশিলা গোবিন্দৰ গুণ নাম যশ
জগতৰ লোকে পৰম আনন্দে গায়ে।
হেনয় শঙ্কৰ গুৰু বিনে কমন কাৰণে আনজনে
লোকৰ মাজ আপুনি গুৰু বোলায়ে ॥ ৬২২

৩৪. হৰি যেন অতি কৃপাময় ভক্ত গুৰুজনো সেহি লয়
দুয়োজন এক শৰীৰত মাত্ৰ ভিন্ন।
কৃপাৰসে তুষ্ট হুয়া চিত লোকৰ হিতক চিন্তি নিত
নিজগুণে তুষ্ট দুয়ো অহঙ্কাৰ হীন ॥ ৬৮০

৩৫. নজানোহো আৱাহন নজানোহো বিসৰ্জ্জন
পুজামন্ত্ৰ নজানো কিঞ্চিত।
এতেকে পৰমেশ্বৰ দাস ভৈলো চৰণৰ
মোৰ গতি সাধিবে উচিত ॥ ১৩৯

* * *

হে প্ৰাণ হৰি দান্তে তৃণ ধৰি
মাগোহো তোমাৰ পায়ে।
মোৰ মন মজি তোহ্মাৰ নামত
ৰহোক হৰি স্বভায়ে ॥ ৩২৪

* * *

হে হে পৰমানন্দ কৃষ্ণ কৃপাসিন্ধু।
ভকতি আনন্দৰস মাগো একবিন্দু ॥ ৫৩৫

* * *

হে কৃষ্ণ তযু পাদ পদ্ম পঙ্কজ ভিতৰে মোৰ মন (পাঞ্জৰ ?)
ৰাজহংস পশিকাকোক প্ৰভু সৰ্ব্বথা।
প্ৰাণ প্ৰয়াণৰ সময়ত কফ বাত পিত্ত আদি যত
কণ্ঠ নিৰোধনে তোমাৰ স্মৰণ কথা ॥
হে কৃষ্ণ পুত্ৰ পত্নী সঙ্গ তেজি তযু পদ চিন্তি নিত
গৰ্ব্ব শুন্য সন্তসবৰ আশ্ৰমে ৰাহিবো।

তাসন্বাৰ মুখ পদ্মে বাঝ হইকে অমু কথামৃত নদি
তাতে মগ্ন হুয়া দেহাৰ হাত এড়াইবো। ৬৬৩-৬৬৪

৩৬. সমস্ত বেদান্ত সাৰ শ্ৰীভাগৱত সাৰ
ইহাৰ অমৃত ৰস পাই।
পৰম সন্তোসে পান কৰিলে জিজনে তাৰ
অন্যত্ৰ ৰসত ৰতি নাই॥ ১৮

যিহেতু চৈতন্য পূৰ্ণ পৰমাত্মাৰূপে হৰি
হৃদয়ত আচন্ত প্ৰকাশি।
তাতেসে ইন্দ্ৰিয়গণ ভূত প্ৰাণ বুদ্ধিমন
প্ৰবৰ্ত্তে যতেক জড় ৰাশি॥২২

* * *

মায়া আদি কৰি সমস্তে অসন্ত
জানিবা জড় নিশ্চয়।
হৰিমাত্ৰ সত্য চৈতন্য ঈশ্বৰ
পৰম তত্ত্ব নিৰ্ণয়॥ ২০৫

গোবিন্দৰ প্ৰেম অমৃতৰ নদী
বহে বৈকুণ্ঠৰ পৰা।
চাৰিপুৰুষাৰ্থ তাহাৰ নিজৰা
হৰিনাম মূলধাৰা॥ ৩৭২

***

প্ৰকৃতি পুৰুস দুইবো নিয়ন্তা মাধৱ।
সমস্তৰে আত্মা হৰি পৰম বান্ধৱ॥ ৪০৫
মনে মুখে এক কৰি সদা বোলা ৰাম।
লাভিবা পৰমানন্দ দুৰ হৈবে কাম॥ ৪৫৭

চাৰিও বেদৰ চাৰি অক্ষৰ সাৰ কাঢ়ি আনি ব্ৰহ্মাদেৱে
বেকত কৰিয়া থৈলা নাৰায়ন বাণি।
সেহি নাৰায়ন নাম লৈয়া শুদ্ধ কৰো আম্ৰি চিত্ত কায়া
হৰি সন্তোষৰ কাৰণ আন নজানি॥ ৬৬৫

একান্ত ভকত যাৰা হয় কিছু অৰ্থ তাৰা নবাঞ্ছয়
মহা অদভূত হৰি গুণ নামময় ।
পৰম মঙ্গল কৃষ্ণ যশ যাত পৰে আন নাহি ৰস
পৰম আনন্দ সমুদ্রে মজ্জি ৰহয় ॥ ৬৮৪

৩৭. যাদৱ যদুনন্দন মাধৱ মধুসূদন
তুমি নিত্য নিৰঞ্জন নাৰায়ন তোমাত লৈলো শৰন ॥ ৬৮৫
পৃয়তম আত্মা ঈশ্বৰ দেৱতা
হৰি হৰি হৰি হৰি এ
কৃষ্ণেসে বান্ধৱ গুৰু আমাৰ ।
কৃষ্ণৰ চৰণ পঙ্কজ বিনাই
হৰি হৰি হৰি হৰি এ
মঞি অনাথৰ গতি নাহি নাহি আৰ ॥ ৮১৫

৩৮. জয় যাদৱ এ মোৰে প্ৰাণ জিৱেৰ জিৱন নাৰায়ন ।
ভকতৰ ধন তযু অৰুন চৰন জয় যাদৱ এ ৮৫৭
কৰুনাসাগৰ মোৰ বান্ধৱ এ,
ৰাম ৰাম ৰাম ৰাম ৰাম ৰাম ॥ ৮৭০
জগন্নাথ জগন্নাথ জগন্নাথ জগন্নাথ
জগন্নাথ জগন্নাথ হৰি ।
জগন্নাথ জগন্নাথ জগন্নাথ জগন্নাথ
জগন্নাথ জগন্নাথ হৰি হৰি ৰাম
জগন্নাথ জগন্নাথ হৰি ॥ ৯৫৫

৩৯. মুক্তিতো নিস্পৃহ যিতো সেহি ভকতক নমো
ৰসমঞি মাগোহো ভকতি ।
সমস্ত মস্তকমণি নিজ ভকতৰ বস্য
ভজো হেন দেৱ যদুপতি ॥ ১

* * *

জানিয়া ভজিয়ো ভাই ভগৱন্ত পাৱে ।
এহ্ ৰস মাধৱ মুৰুখ মতি গাৱে ॥ ১০০১

[নামঘোষাৰ সমূহ উদ্ধৃতি নাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পাদিত *কীৰ্ত্তন-ঘোষা* আৰু *নাম-ঘোষা* (গুৱাহাটী, ১৯৯৫) গ্ৰন্থৰ পৰা লোৱা হৈছে।]

৪০. *ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত*, পৃ. ৩১৯

৪১. *অসম প্ৰান্তীয় ৰাম সাহিত্য*, পৃ. ১৩২-৩৩

৪২. *অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য*, পৃ. ৮৮

৪৩. মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডৰ প্ৰসঙ্গ, *মাধৱদেৱ আৰু সংস্কৃতি*, পৃ. ৪৯

৪৪. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.), *গুৰু চৰিত কথা*, পৃ. ১৬৯

৪৫. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৬৯

৪৬. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১০১

৪৭. *শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ*, পৃ. ১১৬

৪৮. *Kaliram Medhi, Studies in the Vaisnava Literature and Cul -ture* of Assam. p. 96

৪৯. *Vilva Mangala and Works Attributed to Him*. Journal of Gauhati University, 1961.

৫০. *Religious Literature of India*, p. 304

৫১. ibid

৫২. *Vilvamangal and Works Attributed to Him.*

৫৩. ibid

৫৪. *Religious Literature of India*, p. 304

৫৫. Indian Historical Quarterly. 1931. p. 334-42

৫৬. পদ নং ৪৫৬-৫৮

৫৭. *চৈতন্য চৰিতামৃত*, অন্ত্য খণ্ড, পৃ. ৩০৪-০৫

৫৮. *কথা গুৰু চৰিত*, পৃ. ৩১৪, ৩১৫, ৩৫৪, ৪০০

৫৯. পদ নং ১২৮৬

৬০. *কথা গুৰু চৰিত*, পৃ. ৩৫৪

৬১. *The Indian Stage*. Vol.I. p. 92

৬২. *Sankardeva and His Times*. p. 265

৬৩. বিদ্যাপতি ঠাকুৰ, *পদাৱলী*, পৃ. ৪৭৮

৬৪. *প্ৰবন্ধ চয়ন*, পৃ. ৮৩

৬৫. *মাধৱদেৱ : ব্যক্তিত্ব আৰু কৃতিত্ব*, পৃ. ৭০
৬৬. *Types of Sanskrit Drama*. p. 205
৬৭. মহেশ্বৰ নেওগ, *শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বাক্যামৃত*, ভূমিকা
৬৮. নাটখনিৰ শেষত থকা সূত্ৰধাৰৰ বচন।
৬৯. দৈত্যাৰি, পদ ১২৮৬
৭০. Kaliram Medhi, op. cit. p. 99
৭১. ibid p. 100
৭২. *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য*, পৃ. ৪৯
৭৩. Kaliram Medhi, op cit. p. 101
৭৪. *মাধৱদেৱ : ব্যক্তিত্ব আৰু কৃতিত্ব*
৭৫. Nihar Ranjan Majumdar. *Studies in Quantitalive Linguistics with a Broad Survey of Modern Assamese Literture.*
৭৬. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.) : *গুৰু চৰিত কথা*, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৮৭, পৃ. ১৭৮
৭৭. বাপচন্দ্ৰ মহন্ত (সম্পা.) : *বৰগীত*, ষ্টুডেন্টচ্ ষ্ট'চ্, বৰুৱা বামুণ গাঁও, ১৯৯২, পৃ. ৯
৭৮. গৰ্গনাৰায়ণ চৌধুৰী (সম্পা.) : *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বৰগীত*, বিচিত্ৰনাৰায়ণ প্ৰিন্টিং প্ৰেছ, আমবাৰী, গুৱাহাটী, ১৩৮৫ ভাস্কৰাব্দ
৭৯. হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্পা.) : *বৰগীত*, নলবাৰী, ১৯৮৬ চন
৮০. বাপচন্দ্ৰ মহন্ত, উল্লিখিত গ্ৰন্থ
৮১. *মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ বাক্যামৃত*, শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘ, ১ম প্ৰকাশ, নগাঁও, ১৯৯৪, পৃ. ১৬১-১৯৯
৮২. মহেশ্বৰ নেওগ : *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, ৩য় প্ৰকাশ, ১৯৭০, পৃ.১১০
৮৩. সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা : *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, ৫ম প্ৰকাশ, গুৱাহাটী - ১৯৯১, পৃ. ১৫৯
৮৪. হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা (সম্পা.) : *অসমীয়া লোকগীতি সঞ্চয়ন*, ২য় প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৯০, পৃ. ১৬২
৮৫. জয়প্ৰসাদ চলিহা (সম্পা.) : *মাধৱদেৱৰ সাহিত্য*, শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘ,

মির্জা, ১৯৮৭, পৃ. ৩-৪; ইয়াত সন্নিবিষ্ট ড°নির্মলপ্রভা বৰদলৈ ৰচিত 'শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বৰগীত' প্ৰবন্ধত ক'ত, কেতিয়া, কোন প্ৰসঙ্গত মাধৱদেৱে বৰগীত ৰচিছিল, সেই বিষয়ে গুৰু চৰিতৰ ভিত্তিত বহলাই আলোচনা কৰা আছে।

৮৬. ৰাপচন্দ্ৰ মহন্ত : *বৰগীত*, পৃ. ১০

৮৭. উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী : *ভাষা আৰু সাহিত্য*, পৃ. ১১৪



পঞ্চম অধ্যায়

শংকৰ-মাধৱৰ সমসাময়িক সতীৰ্থসকল

পূৰ্বভাষ

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আছিল নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সূৰ্যস্বৰূপ। অসমীয়া সাহিত্য-গগন উজ্জলাই ৰখা বাকী যিসকল সমসাময়িক জ্যোতিষ্ক আছিল, সেইসকলৰ প্ৰায় প্ৰতিজনেই শংকৰদেৱৰ ভাস্বৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰি লৈছিল। মাধৱদেৱে শংকৰদেৱক গুৰু বুলি স্বীকাৰ কৰি লোৱাই নহয়, তেওঁ শংকৰদেৱক গণ্য কৰিছিল সাক্ষাৎ কৃষ্ণৰ অৱতাৰৰূপে।[১] শ্ৰীধৰ কন্দলী, ৰত্নাকৰ কন্দলী, নাৰায়ণদাস ঠাকুৰ আতা আদি এই যুগৰ কবি-গীতিকাৰসকলৰ বিষয়েও অনুৰূপ মন্তব্য কৰিব পাৰি। শংকৰদেৱৰ সৈতে বাদ কৰি পৰাজিত হৈ শাস্ত্ৰাধ্যয়নৰ অৰ্থে কাশীলৈ যোৱা সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্যই পৰৱৰ্তী কালত ‘লোকৰ চৰণ হেতু সব মূৰ্তি ধৰ। তাহাৰ চৰণে কৰোঁ শত নমস্কাৰ ॥’- বুলি শংকৰদেৱৰ চৰণত প্ৰণিপাত জনাইছিল।[২] মধ্য আৰু অন্ত্য দশম ৰচনা কৰিবৰ্লৈ শংকৰদেৱৰ অনুমতি লোৱা অনন্ত কন্দলীয়ে লিখিছিল এনেধৰণে-

আছিলা কায়স্থ কৃষ্ণ কিংকৰ শংকৰ।
তেবে ভাগৱত কথা ৰচিলা সুন্দৰ ॥
যাতে হৈতে ভৈল কৃষ্ণকথাৰ প্ৰসিদ্ধি।
জানিলেক লোকে ভকতিসে নৱনিধি ॥
সিতো মহন্তৰ কথা কহিবে মহত।
যাৰ কৃষ্ণ কথা গীতে ব্যাপিলে জগত ॥ [৩]

শংকৰদেৱৰ আন এগৰাকী কনিষ্ঠ সমসাময়িক ৰাম সৰস্বতীয়েও শংকৰদেৱৰ মেধা আৰু মনীষাক স্বীকাৰ কৰি কৈছিল,

শ্ৰীমন্ত শংকৰ নামে আছন্ত মহন্ত এক
জম্বুদ্বীপে বৈষ্ণৱতে সাৰ।
নৃপতিৰ ছোট ভাই শুক্লধ্বজ নামে ৰাজা
ভাগৱত শাস্ত্ৰে মন যাৰ ॥
শংকৰক গুৰু মানি মহাভাগৱত শুনা
আৰো কৰা ভাৰত শ্ৰৱণ।

হেন জানি বুধলোক অল্পমতি জানি মোক
নকৰিবা কিঞ্চিতো নিন্দন ॥[৪]

গোপালচৰণ দ্বিজে লিখিছিল,

শ্ৰীমন্ত শংকৰ সমস্তে লোকৰ
আদিত্য ভৈলা উদয় ।
যাৰ কান্তি পাই অজ্ঞান আন্ধাৰ
সমস্তে ভৈ গৈল ক্ষয় ॥[৫]

গতিকে দেখা যায়, শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক আৰু তৎপৰৱৰ্তী প্ৰায় প্ৰতিজন লোকেই সাহিত্য আকাশত আৱৰ্তন কৰিছিল শংকৰদেৱক কেন্দ্ৰ কৰি । অৱশ্যে ইয়াৰ ব্যতিক্ৰমো আছিল; দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ আদি পাঁচালী কবিসকল শংকৰদেৱ তথা নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত আছিল । এই সকলৰ সাহিত্য কৃতিৰ বিচাৰ ষষ্ঠ অধ্যায়ত কৰা হৈছে । সাম্প্ৰতিক অধ্যায়টো শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক সতীৰ্থসকলৰ, অৰ্থাৎ নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যিকসকলৰ কৃতি আৰু কীৰ্তিৰ আলোচনা । [পি.ৰ.]

ৰাম সৰস্বতী

জীৱন পৰিচয়

নৱবৈষ্ণৱ যুগৰ বিশিষ্ট কবি ৰাম সৰস্বতীয়ে তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ বিভিন্ন স্থানত নিজৰ বিষয়ে এনেদৰে কৈছে :

'ৰামসৰস্বতী ভণে ৰাম ৰাম বোলা ঘনে
ইটো জন্ম নকৰিয়ো বৃথা ॥'[১]

পুনৰ

'ভণে ৰামসৰস্বতী এৰা আন কাম ।
খণ্ডোক দুৰ্গতি ডাকি বোলা ৰাম ৰাম ॥'[২]

ৰাম সৰস্বতীৰ প্ৰকৃত নাম অনিৰুদ্ধ । ৰাম সৰস্বতী, অনিৰুদ্ধৰ কবিত্ব আৰু পাণ্ডিত্যৰ স্বীকৃতি প্ৰকাশক বিভূষা মাথোন । তেনেদৰে ভাৰতভূষণ, ভাৰতচন্দ্ৰ, কবিচন্দ্ৰ আদিও কবি অনিৰুদ্ধৰ বিভূষাহে । ৰাম সৰস্বতীয়ে ভীম-পৰ্বত পৰিৱেশন কৰা আত্মপৰিচয়সূচক ভণিতাৰ পৰা জনা যায় যে, কামৰূপত পাচৰিয়া নামৰ এখন

গাঁও আছিল। সেই গাঁৱত পণ্ডিততিলক, সৰ্বগুণশালী, পৰম মহন্ত আৰু গোবিন্দৰ সেৱক কবি চূড়ামণিয়ে বাস কৰিছিল। তেওঁৰ দুটি পুত্ৰ সন্তান আছিল; জ্যেষ্ঠ কবিচন্দ্ৰ আৰু অনুজ অনিৰুদ্ধ (ৰাম সৰস্বতী) *বিৰাট-পৰ্বৰ* মতেও ৰাম সৰস্বতীৰ জন্মস্থান 'পচৰিয়া' -

'গ্ৰাম মধ্যে সাৰোদ্ধাৰ/পচৰিয়া নাম যাৰ/কলিযুগে শ্ৰেষ্ঠ লিখে যাক।'[৫]

আউনীআটী সত্ৰৰ পুথিভঁড়ালত সংৰক্ষিত *বিৰাট-পৰ্বৰ* পাঠ এটিতো ৰাম সৰস্বতীৰ জন্মস্থান 'পচৰিয়া' -

'গ্ৰামমধ্যে সাৰোদ্ধাৰ/পচৰিয়া নাম যাৰ/ ধৰ্ম্মপুৰ মধ্যে লেখি জাক।'[৬]

আকৌ *মঙ্গলদৈৰ বুৰঞ্জী* প্ৰণেতা দীনেশ্বৰ শৰ্মাৰ মতে ৰাম সৰস্বতীৰ বাসস্থান 'চমতীয়া'।[৭] ৺বসুন্ধৰ বৰুৱাৰ ঘৰত সংৰক্ষিত *বিৰাট-পৰ্বৰ* পাঠৰ পৰা শৰ্মাই তলত দিয়া ভণিতাটো পৰিৱেশন কৰিছে ঃ

'গ্ৰামমধ্যে সাৰোদ্ধাৰ/চমতীয়া নাম যাৰ/কপাহঠাৰ মধ্যে লেখি যাক।'[৮] শৰ্মাই চয়ন কৰা পাঠাংশ নিৰ্ভুল নহয় যেন লাগে। দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই উল্লেখ কৰা 'পচৰিয়া' আৰু দীনেশ্বৰ শৰ্মাই উল্লেখ কৰা 'চমতীয়া' শব্দ দুটা দেখাত পৰস্পৰ বিৰোধী যেন লাগিলেও লিপিকাৰৰ প্ৰমাদবশতঃ যে 'পচৰিয়া' শব্দটো 'চমতীয়া'ৰূপে লিপিবদ্ধ হৈছে তাত সন্দেহ নাই।

হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত *অসমীয়া মহাভাৰতত* কবিৰ জন্মস্থান 'পচৰিয়া' নহয়, 'চমৰিয়া'হে -

কামৰূপ মধ্যে গ্ৰাম নাহিকে উপাম।
তাতে গ্ৰাম ভৈলা চমৰিয়া যাৰ নাম॥
সেহি গ্ৰামেশ্বৰ ভৈলা কবি চূড়ামণি।
পণ্ডিত গণৰ মধ্যে যাক অগ্ৰগণী॥[৯]

স্বৰূপাৰ্থত ৰাম সৰস্বতীৰ জন্মস্থান পচৰীয়াহে, চমৰিয়া নহয়। *ভীষ্ম-পৰ্বৰ* এটি প্ৰতিলিপিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাই ৰাম সৰস্বতীৰ জন্মস্থান 'চমৰিয়া' বুলি ঠাৱৰ কৰিছে; কিন্তু এই পৰ্বটিৰেই আন এটি প্ৰতিলিপিৰ মতে কবি গৰাকীৰ জন্মস্থান 'পচৰিয়া'।[১০] অন্যহাতে ৰাম সৰস্বতীৰ ৰচনাৱলীত উল্লিখিত 'পচৰিয়া' আৰু 'চমৰিয়া' শব্দদুটিৰ ভিতৰত 'পচৰিয়া' শব্দটিৰ বাৰংবাৰতা অনেক গুণে বেছি। আনকি 'চমৰিয়া' শব্দটিৰ প্ৰয়োগ কেৱল এঠাইতহে পৰিদৃষ্ট হয়। এইকালৰ পৰা 'চমৰিয়া' শব্দটি প্ৰক্ষিপ্ত হোৱাই স্বাভাৱিক।

অন্যহাতে ৰাম সৰস্বতীৰ সুযোগ্যপুত্ৰ গোপীনাথ দ্বিজ পাঠকৰ মতে তেওঁৰ পিতৃ ৰাম সৰস্বতীৰ জন্ম 'পাটচৌৰা' বা 'চিনাকোন' বা 'চিনাকোণ'ত হৈছিল।[11] 'পাটচৌৰা' বৰ্তমানৰ পাটাছাৰকুছি বা পাঠশালাৰ ওচৰৰে এখন গাঁও আছিল বুলি কোনোৱে কব খোজে।[12] অন্যহাতে 'পাটচৌৰা' শব্দৰ পৰা 'পচৰিয়া' শব্দটিৰ উদ্ভৱ হ'ব পাৰে।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা সহজে সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰি যে, ৰাম সৰস্বতীৰ জন্মস্থান পচৰিয়া; কিন্তু সাহিত্যিক জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰত তেওঁ চমৰিয়া, পাটচৌৰা বা পাটাছাৰকুছি আদি স্থানত বাস কৰিছিল। দৰঙী ৰজাৰ আমোলত তেওঁৰ বাসস্থান আছিল চমতীয়া। দৰঙী ৰজাৰ ৰাজগুৰু পীতাম্বৰ সিদ্ধান্ত বাগীশেও চমতীয়াৰ নিকটস্থ সৰাবাৰীত বাস কৰিছিল। ৰাজগুৰুৰ বংশধৰসকলে বৰ্তমানো এই গাঁৱতে বাস কৰি আহিছে। ৰাম সৰস্বতীৰ কাব্যিক বৰ্ণনাত পুণ্যভূমি হাজোৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য আৰু মন্দিৰৰ চিত্ৰণ পৰোক্ষভাৱে প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। মন্দিৰ-নগৰ (Temple-city) হাজো ৰাম সৰস্বতীৰ জন্মস্থানৰ নিকটৱৰ্তী হোৱা বাবেই তেওঁৰ মানস পটত এই পুণ্যভূমিৰ সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্যই তাৎপৰ্যপূৰ্ণ প্ৰভাৱ পেলাবলৈ সক্ষম হৈছিল।

ৰাম সৰস্বতীয়ে কবিহিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱাৰ অন্তৰালত আছিল তেওঁৰ জ্যেষ্ঠভ্ৰাতৃ কবিচন্দ্ৰৰ শিক্ষা, উপদেশ আৰু অনুপ্ৰেৰণা।[13] ৰাম সৰস্বতী আছিল যুৱৰাজ শুক্লধ্বজৰ পাঠক : '-ৰাম সৰস্বতী পাঠক শুক্লধ্বজৰ।'[14] অনিৰুদ্ধ দ্বিজ কবিক 'ৰাম সৰস্বতী' উপাধি প্ৰদান কৰিছিল মহাৰাজ নাৰায়ণে আৰু দেৱানে অৰ্থাৎ শুক্লধ্বজে প্ৰদান কৰিছিল 'কবিচন্দ্ৰ' বিভূষা। কবিৰ ভাষাত -

বিপ্ৰকুলে জাত হুয়া পঢ়িলো শাস্ত্ৰক।
গুৰুবাক্যে চিনিলোহো ঈশ্বৰ কৃষ্ণক॥
পিতৃয়ে মাতৃয়ে অনিৰুদ্ধ নাম দিলা।
কবিচন্দ্ৰ নাম গোট দেৱানে বুলিলা॥
ৰাম সৰস্বতী নাম নৃপতি দিলন্ত।
ভাৰতৰ পদ মোক কৰা বুলিলন্ত॥[15]

স্থানান্তৰত কবিয়ে উল্লেখ কৰিছে যে, গুৰু মুকুন্দদেৱে অনিৰুদ্ধ দ্বিজক 'ভাৰতচন্দ্ৰ' আৰু 'কবিচন্দ্ৰ' বিভূষা দুটি প্ৰদান কৰিছিল :

'প্ৰণামো মুকুন্দ/দেৱৰ চৰণে/গুণে নাহি সমসৰ।
আমাক ভাৰত/চন্দ্ৰ নাম দিলা/কবিচন্দ্ৰ নাম আৰ॥'[16]

হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাই দুজন ৰাম সৰস্বতীৰ অস্তিত্ব অনুমান কৰিছে ঃ এজন ব্ৰাহ্মণ আৰু আনজন শূদ্ৰ। তেওঁৰ এই অনুমান ৰাম সৰস্বতীকৃত *মণিচন্দ্ৰ ঘোষ বনপৰ্বৰ* কোনো এটি পাঠৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। উক্ত পাঠটোত 'বিপ্ৰকলি'ৰ সলনি 'শূদ্ৰ কুলে' পদটিৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। ৰাম সৰস্বতীৰ দ্বাৰা ৰচিত অন্য নিৰ্মিতিত 'শূদ্ৰকুলে' পদটিৰ ব্যৱহাৰ মুঠেই লক্ষ কৰা নাযায়। গতিকে কেৱল এটা পাঠৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি কোনো এটা প্ৰতিষ্ঠিত আৰু সৰ্বজনগ্ৰাহ্য সিদ্ধান্তৰ বিপৰীতে নতুন মত এটি প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ যোৱাটো বিজ্ঞানসম্মত নহয় যেন লাগে। লিপিকাৰৰ প্ৰমাদবশতঃ 'বিপ্ৰকুল'ৰ পৰিৱৰ্তে 'শূদ্ৰকুল' পদটোৱে উক্ত পাঠটিত স্থান পাব পাৰে। গতিকে আমি ন দি কব পাৰোঁ যে, দত্তবৰুৱাই নিৰ্ভৰ কৰা *মণিচন্দ্ৰ ঘোষ বনপৰ্বৰ* পাঠটিত স্থান পোৱা 'শূদ্ৰ কুল' পদটি প্ৰক্ষিপ্ত। সাধাৰণতে লোকপ্ৰিয় কবিৰ ৰচনাত প্ৰক্ষিপ্ত উপাদানৰ স্থিতি কোনোপধ্যে অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। এই প্ৰসঙ্গত ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ এটি উক্তি উল্লেখযোগ্যঃ "ভীমসেন কবি চূড়ামণিৰ পুতেক অনিৰুদ্ধকহে দেৱানে (চিলাৰায়ে) কবিচন্দ্ৰ আৰু নৰনাৰায়ণে ৰামসৰস্বতী উপাধি দি মহাভাৰতৰ পদ ৰচনা কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিছিল। তেনে স্থলত আন এজনক একে উপাধি দি মহাভাৰতৰ পদ ভাঙিবলৈ কোৱাৰ যুক্তি ক'ত ? দুৰ্গাধৰ বৰকটকীয়ে ছপোৱা মহাভাৰতৰ *মণিচন্দ্ৰ ঘোষ* পৰ্বত 'শূদ্ৰ'ৰ ঠাইত 'বিপ্ৰ'হে আছে।" [১৭]

ৰাম সৰস্বতীৰ পূৰ্বপুৰুষসকল আছিল পণ্ডিত। ককায়েক কবিচন্দ্ৰয়ো তেওঁলোকৰ বংশৰ পাণ্ডিত্য আৰু পৰম্পৰাৰ উজ্জ্বল ধাৰকৰূপে খ্যাতি অৰ্জন কৰিব পাৰিছিল। তদানীন্তন প্ৰসিদ্ধ পণ্ডিত কবিচন্দ্ৰৰ ওচৰতেই ৰাম সৰস্বতীয়ে বিদ্যা-শিক্ষা লাভ কৰিছিল; অৰ্থাৎ অগ্ৰজ ভ্ৰাতৃয়েই আছিল ৰাম সৰস্বতীৰ শিক্ষা গুৰু। [১৮] অতুলনীয় পাণ্ডিত্য আৰু বিশাল কবি-প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী ৰাম সৰস্বতী নিশ্চিত ভাৱেই তেওঁলোকৰ বংশৰ উজ্জ্বলতম নক্ষত্ৰ স্বৰূপ আছিল। পাণ্ডিত্য আৰু কবিত্বৰ বলত ৰাম সৰস্বতীয়ে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণ সভা- কবিৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। *দৰঙ্গ ৰাজবংশাৱলীত* উল্লেখ আছে যে,মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে *গৌড়=কামৰূপৰ* পণ্ডিতসকলক নিমন্ত্ৰণ কৰি আনি 'সত্ৰ-দেৱাল' পাতি পুৰুষোত্তম ভট্টাচাৰ্যক *ৰত্নমালা ব্যাকৰণ* ৰচনা কৰিবলৈ, ৰাম সৰস্বতীক *মহাভাৰত* আৰু *অষ্টাদশ-পুৰাণৰ* পদ কৰিবলৈ আৰু শংকৰদেৱক *ভাগৱতৰ* পদ কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল। [১৯] গৌড়-কামৰূপৰ পৰা পণ্ডিতসকলক নিমন্ত্ৰণ কৰি আনি মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে 'সত্ৰ-দেৱাল' বা 'শাস্ত্ৰ-দেৱাল' পতাৰ ইঙ্গিত ৰাম সৰস্বতীৰ ৰচনাতো পোৱা যায়। সেই 'সত্ৰ-দেৱাল' বা 'শাস্ত্ৰ-দেৱাল'ত পণ্ডিতসকলে নিয়মিতভাৱে শাস্ত্ৰ

ব্যাখ্যা কৰিছিল। নৰনাৰায়ণে ৰাম সৰস্বতীকো আমন্ত্ৰণ কৰি আনি সেই 'দেৱাল'ত স্থান দিছিল ; অৰ্থাৎ তেওঁক যে সভা-কবিৰ সম্মান প্ৰদান কৰা হৈছিল, তাত সন্দেহ নাই। সভা-কবি ৰূপেই ৰাম সৰস্বতীক পদ-পুথি ৰচনা কৰিবৰ বাবে নৰনাৰায়ণে আজ্ঞা দিছিল। কবিৰ ভাষাত -

জয় জয় নাৰায়ণ নৃপতি প্ৰধান।
যাহাৰ সমান ৰাজা নাহিকয় আন ॥
ধৰ্ম নীতি পুৰাণভাৰত শাস্ত্ৰত।
অহোৰাত্ৰি বিচাৰন্ত কৰিয়া সতত ॥
গৌড় কামৰূপে যত পণ্ডিত আছিল।
সবাকো আনিয়া শাস্ত্ৰ দেৱাল পাতিল ॥
কবি সৱে শাস্ত্ৰ বখানন্ত সদা তাত।
আমাকো নিয়ায়া থৈয়া আছন্ত সভাত ॥
পাচে আমাসাক আজ্ঞা দিলা ভালে মতে।
আমিয়ো ৰচিলো পদ মহা আনন্দতে ॥[২০]

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে, ৰাম সৰস্বতী শুক্লধ্বজৰ পাঠক আছিল। শুক্লধ্বজৰ পাঠকজনেই যে নৰনাৰায়ণৰো পাঠক আছিল, তাত সন্দেহ নাই। পাণ্ডিত্য আৰু ব্যাখ্যান-পাৰদৰ্শিতাৰ বাবেই ৰাম সৰস্বতীয়ে নৰনাৰায়ণ আৰু শুক্লধ্বজৰ পাঠকৰ বাব লাভ কৰে। 'পাঠক' কথকতা পৰম্পৰাৰ ধাৰক। কথকেই পাঠক; যিহেতু পাঠক আৰু কথকৰ কাৰ্যাৱলীৰ মাজত সাদৃশ্য স্পষ্ট। যিসকলে ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ আদিৰ কাহিনী, গীত-পদ, মুদ্ৰাৰ অঙ্গী-ভঙ্গী আদিৰ সহায়ত শ্ৰোতা আৰু দৰ্শকক বুজাই দিয়ে তেওঁলোকেই কথক।[২১] কথক দুবিধ : পাঠক আৰু ধাৰক। পাঠকে পদ লগাই দিয়ে আৰু ধাৰকে সেই পদ মাতৃভাষাত বুজাই দিয়ে- লোক মানসৰ আধ্যাত্মিক উন্নতিৰ প্ৰতি লক্ষ ৰাখি।[২২] অসমৰ লোকপ্ৰিয় অনুষ্ঠান ওজাপালি পৰিৱেশ্য কলা-কথকতা পৰম্পৰাৰ প্ৰত্যক্ষ বাহক। তেনেদৰে মহাকাব্য আবৃত্তি পৰম্পৰাৰ সুযোগ্য ধাৰক পাঠক পৰম্পৰা। কথকতা শৈলীৰ প্ৰতি সজাগ আৰু সচেতন হৈ ৰাম সৰস্বতীয়ে পদ-পুথি ৰচনা কৰা বাবেই কথকতা পৰম্পৰাৰ বিশিষ্ট ধাৰক আৰু বাহক ব্যাস ওজাপালিয়ে এই গীত-পদবোৰ আবৃত্তি কৰাৰ প্ৰসঙ্গত অসুবিধাৰ সম্মুখীন নহয়।

ৰচনাৱলী

ৰাম সৰস্বতী মুখ্যতঃ মহাভাৰতৰ কবি। মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে ৰাম সৰস্বতীক সংস্কৃত মহাভাৰতৰ বিষয়বস্তু 'পদ-বন্ধে' অসমীয়া ভাষাত ৰচনা কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দি ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰত সংৰক্ষিত টীকা-ভাষ্যাদি গধুৰ গাড়ীত কবিজনাৰ গৃহলৈ প্ৰেৰণ কৰে আৰু আৰ্থিক চিন্তা নোহোৱাকৈ যাতে তেওঁ কাব্য আৰু জ্ঞান চৰ্চা কৰিব পাৰে, সেই উদ্দেশ্যেৰে নৃপতিগৰাকীয়ে বৃত্তি-বিধানৰো যথোপযুক্ত ব্যৱস্থা কৰে। কবিজনাই নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে, 'আমাসাক ধন বস্ত্ৰ দিলা মহাশয়। সপ্তম পুৰুষ মানে খাইবাক জুৰয়।'[২৩]

নৰনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰাম সৰস্বতীয়ে *আদি বনপৰ্ব, পুষ্পহৰণ বনপৰ্ব, মণিচন্দ্ৰ ঘোষ বন পৰ্ব, বিজয় পৰ্ব, কালকুঞ্জ শোষক বধ, কুলাচল বধ, ব্যাসাশ্ৰম, ভোজকট, যজ্ঞ পৰ্ব, বঘাসুৰ বধ* আদি ৰচনা কৰে। *বঘাসুৰ বধ কাব্যৰ* ৰচনা পৰিসমাপ্তি নোহোৱাৰ পূৰ্বেই বোধকৰোঁ নৰনাৰায়ণৰ লোকান্তৰ ঘটে :

'দিব্য ভোগ ভুঞ্জি/পৰকালে পাচে/বৈকুণ্ঠে কৰা গমন ॥
তাহান আদেশে/ বিৰচিলো পদ/ ইটো বঘাসুৰ বধ।'[২৪]

ৰাম সৰস্বতীৰ উল্লেখযোগ্য নিৰ্মিতি *কালজঙ্ঘ বধ, খটাসুৰ বধ, অশ্বকৰ্ণ বধ, জঙ্ঘাসুৰ বধ, জটাসুৰ বধ* আদিত নৰনাৰায়ণৰ প্ৰশস্তি পোৱা নাযায়। সম্ভৱ এই গ্ৰন্থকেইখন নৰনাৰায়ণৰ মৃত্যুৰ পৰবৰ্তীকালত ৰচিত। নৰনাৰায়ণৰ লগে লগে শুক্লধ্বজৰ প্ৰশস্তিমূলক বৰ্ণনা পৰিৱেশন কৰিবলৈও ৰাম সৰস্বতীয়ে পাহৰা নাই। শুক্লধ্বজ আছিল এগৰাকী পণ্ডিত আৰু ভাগৱত-শাস্ত্ৰ-ৰসিক সুজান। তেওঁৰ ৰাজ্যত থাকিয়েই ভাৰতভূষণে কাব্য-চৰ্চা কৰিছিল- 'তাহান ৰাজ্যত/ কুশলে থাকিয়া/ বিৰচিলো ইটো পদ ॥'[২৫] নৰনাৰায়ণৰ দেহান্তৰৰ পিছত ৰাম সৰস্বতীয়ে সম্ভৱ কিছুদিনৰ বাবে ৰঘুদেৱ নাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰে। এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰতে তেওঁ *কৰ্ণ-পৰ্বৰ* পদ-ৰচনাৰ কাম আৰম্ভ কৰে; যদিও ইয়াৰ সমাপ্তি ঘটে পৰৱৰ্তী ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাত। ৰঘুদেৱৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা বুলি এই কাৰণেই কোৱা হৈছে যে, *কৰ্ণ-পৰ্বৰ* পদ-ৰচনাত ৰঘুদেৱৰো প্ৰশস্তিবৰ্ণন লক্ষ্য কৰা যায়।[২৬] পৰৱৰ্তীৰাজ ধৰ্মনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰাম সৰস্বতীয়ে *সিন্ধুযাত্ৰা-পৰ্ব, বিৰাট-পৰ্ব, উদ্যোগ-পৰ্ব, ভীষ্ম-পৰ্ব, দ্ৰোণ-পৰ্ব, কৰ্ণ-পৰ্ব* আদি ৰচনা কৰে। *ভীষ্ম-পৰ্বত* কবিয়ে ধৰ্মনাৰায়ণৰ ৰাজপ্ৰশস্তি উপস্থাপন কৰিবলৈ পাহৰা নাই- 'নৃপতি যে ধৰ্মৰায়/ যাৰ যশ সৰে গায়/ স্বদেশী বিদেশী সবে প্ৰজা। ধৰ্মত

প্ৰশান্ত কাম/ ধৰ্মনাৰায়ণ নাম/ থৈলা স্বৰ্গ নাৰায়ণ ৰাজা । ভীষ্মপৰ্বৰ বিদগদ/ ৰচিলো ভাৰত পদ/ মহাসুখে যাৰ ৰাজ্যে বহি ॥ বোলে ৰামে সৰস্বতী/ মই মহা মূঢ়মতি/ কৃষ্ণ তুমি কৃপাৰ সাগৰ ।'[২৭]

গীত-গোবিন্দ কাব্যখনিও ধৰ্মনাৰায়ণ নৃপতিৰ ৰাজত্বকালত ৰচিত হোৱা যেন লাগে, যিহেতু কাব্যখন ৰচনা কৰাৰ সময়ত তেওঁ ধৰ্মনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল; আনকি 'নিদান'ত তেওঁ নৃপতিগৰাকীৰ পুৰোহিতৰ ভূমিকাও গ্ৰহণ কৰিছিল-

কহে ৰামসৰস্বতী পৰম দুৰ্নীত ।
নিদানত ধৰ্ম নৃপতিৰ পুৰোহিত ॥[২৮]

ধৰ্মনাৰায়ণৰ পিছত তেওঁ দৰঙীনৃপতি মকৰধ্বজৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰে, আৰু এই সময়ছোৱাতেই কবি গৰাকীয়ে মহাভাৰতৰ *বন পৰ্বৰ* বিষয়বস্তুৰে *সাবিত্ৰী-উপাখ্যান* ৰচনা কৰে । *সাবিত্ৰী-উপাখ্যানত* দৰঙী নৃপতি মকৰধ্বজ আৰু সুন্দৰ নাৰায়ণ -উভয়ৰে নামোল্লেখ পোৱা যায় ।[২৯] বোধকৰোঁ এইখন কাব্যই ৰাম সৰস্বতীৰ শেষ কৃতি ।

কোনো কোনোৱে আকৌ মহাভাৰতৰ কবি আৰু বধকাব্য-ৰচয়িতা ৰাম সৰস্বতী একেজন নহয় বুলি কব খোজে । তেওঁলোকৰ মতে ৰাম সৰস্বতী দুজন -এজন মহাভাৰত ৰচয়িতা আৰু আনজন বধকাব্য ৰচয়িতা । স্বৰূপাৰ্থত ৰাম সৰস্বতী দুজন নহয়, এজনহে; কাৰণ মহাভাৰতৰ কবি ৰামসৰস্বতী আৰু বধকাব্য ৰচয়িতা ৰাম সৰস্বতী উভয়ৰে পিতৃ ভীমসেন চূড়ামণি, দুয়োজনৰে জ্যেষ্ঠভ্ৰাতৃ কবিচন্দ্ৰ, দুয়োজনৰে দীক্ষা গুৰু মুকুন্দদেৱ, দুয়োজনৰেই পিতৃদত্ত নাম অনিৰুদ্ধ দ্বিজ, দুয়োজনৰে উপাধি ৰাম সৰস্বতী, ভাৰতচন্দ্ৰ, ভাৰতভূষণ, কবিচন্দ্ৰ আৰু দুয়োজন কবিয়েই মহাৰাজ নৰনাৰায়ণ, শুক্লধ্বজ, ৰঘুদেৱ, ধৰ্মনাৰায়ণ আৰু মকৰধ্বজৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল । দুজন কবিৰ মাজত ইমানখিনি মিল থাকিব নোৱাৰে ।

দ্বিতীয়তে, মহাভাৰতৰ কবি ৰাম সৰস্বতীয়েই বধ কাব্য ৰচনা কৰা বুলি স্বীকাৰ কৰিছে । তেনেদৰে বধকাব্য প্ৰণেতা ৰাম সৰস্বতীয়েই মহাভাৰতৰ বিভিন্ন পৰ্ব অনুবাদ কৰা বুলিও উল্লেখ কৰিছে । উদাহৰণস্বৰূপে *গীত-গোবিন্দ কাব্যৰ* দুটি পদলৈ আঙুলিয়াব পাৰি-

শুনা কথা পৰে ভাল অৰ্থ সমবিতি ।
পদবন্ধে নিবন্ধিলো ৰাম সৰস্বতী ॥

পূৰ্বত ৰচিলো পদ অতি অনুপাম।
উদ্যোগৰ আদ্য কথা ভাগৱত নাম ॥
ভীষ্ম পৰ্ব নিবন্ধিলো ভীষ্মৰ নিৰ্য্যাণ।
পাছে ঘোষ-যাত্ৰা বনপৰ্ব্ব যাৰ নাম ॥
জয়দেৱ নামে কাব্য বিৰচিলো সাৰ।
শুক্লধ্বজ ৰাজা টীকা কৰিলন্ত যাৰ ॥[৩০]

একেজন ৰাম সৰস্বতীয়েই *উদ্যোগ পৰ্ব* আৰু *সিন্ধু-যাত্ৰা বনপৰ্ব* ৰচনা কৰিছিল ধৰ্মনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাত -

বিৰচিবো বনপৰ্ব নামে কথা সাৰ।
সিন্ধুযাত্ৰা নামে আতি বিচিত্ৰ পয়াৰ ॥
আৰো উদ্যোগৰ কথা পৰম উত্তম।
হংসকাকী নামে আত কবি অনুপম ॥[৩১]

দুয়োজন ৰাম সৰস্বতীয়েই মহাভাৰতৰ বিভিন্ন পৰ্ব আৰু বধকাব্য ৰচনাত ভাগৱত-পুৰাণৰ সমল মিশ্ৰণ কৰি ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল। দুয়োজন কবিৰে ৰচনা-ৰীতি, ভাষা, বৰ্ণনাশৈলী আদিৰ মাজত সাদৃশ্য আছে। এনেস্থলত মহাভাৰতৰ কবি ৰাম সৰস্বতী আৰু বধকাব্য ৰচয়িতা ৰাম সৰস্বতী দুজন হ'ব নোৱাৰে, এজনহে।

ৰাম সৰস্বতী শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক; কিন্তু বয়সত কনিষ্ঠ। নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত তেওঁলোকৰ পৰিচয় ঘটিছিল আৰু শংকৰদেৱৰ ব্যক্তিত্ব, পাণ্ডিত্য আৰু কবিত্বৰ দ্বাৰা আকৃষ্ট হৈ ৰাম সৰস্বতীয়ে ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰচাৰত মনোনিৱেশ কৰিছিল। ৰাম সৰস্বতীয়ে তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ স্থান বিশেষে শংকৰদেৱৰ প্ৰশস্তি-কীৰ্তন কৰিবলৈ কাৰ্পণ্য কৰা নাই-

জয় শুক্লধ্বজ/ ৰাজাৰ কনিষ্ঠ/ পণ্ডিতৰো মধ্যেসাৰ।
ভাগৱত ধৰ্মে/ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে/ মনক মথিলা যাৰ ॥[৩২]

আৰৌ,

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে যাৰ/ শুনাই ভাগৱত সাৰ ॥
ভকতি প্ৰসাদ দিলা/ জগতকে উদ্ধাৰিলা ॥[৩৩]

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে ৰাম সৰস্বতী

শংকৰদেৱ (১৪৪৯-১৫৬৮) আৰু নৃপতি নৰনাৰায়ণৰ (১৫৪০-১৫৮০) সমসাময়িক আৰু তেওঁ দৰঙীৰজা সুন্দৰ নাৰায়ণৰ (১৬৩৭-১৬৫০) ৰাজত্বকাল পৰ্য্যন্ত জীয়াই আছিল। গতিকে খ্রি. ষোড়শ শতিকাৰ প্ৰথম দুই দশকৰ পৰা খ্রি. সপ্তদশ শতিকাৰ পঞ্চম দশকৰ ভিতৰতে ৰাম সৰস্বতীৰ উদ্ভৱ আৰু সাহিত্যসাধনাৰ কাল নিৰ্ণয় কৰিব লাগিব।

ৰাম সৰস্বতীৰ ৰচনাৰাজি সাধাৰণভাৱে চাৰিটা ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি :

(ক) মহাভাৰতৰ বিভিন্ন পৰ্বৰ অনুবাদ : (১) আদি পৰ্ব, (২) সভাপৰ্ব (কিছু অংশ), (৩) বন পৰ্ব, (৪) বিৰাট পৰ্ব (কীচক বধ পৰ্যন্ত), (৫) উদ্যোগ পৰ্ব, (৬) ভীষ্ম পৰ্ব (অধিকাংশ), (৭) দ্ৰোণ-পৰ্ব (গোপীনাথ দ্বিজ পাঠকৰ সহযোগত) আৰু (৮) কৰ্ণ পৰ্ব।

(খ) মহাভাৰত ভিন্ন অন্য কাব্যৰ অনুবাদ : গীত-গোবিন্দ (জয়দেৱৰ গীত-গোবিন্দ কাব্যৰ বিষয়বস্তুৰ সৈতে ভাগৱত-পুৰাণৰ উপাদান সংমিশ্ৰণ)।

(গ) মহাভাৰতৰ কথাবস্তুৰ আধাৰত ৰচিত সুকীয়া বৰ্ণনামূলক কাব্য : (১) পাঞ্চালী-বিৱাহ, (২) ব্যাসাশ্ৰম, (৩) সাবিত্ৰী-উপাখ্যান, (৪) তীৰ্থযাত্ৰা, (৫) ব্যঞ্জন পৰ্ব, (৬) সুধন্বা বধ[৩৪] ইত্যাদি।

(ঘ) বধকাব্য : (১) পুষ্পহৰণ পৰ্ব, (২) মণিচন্দ্ৰ ঘোষ পৰ্ব, (৩) বিজয় পৰ্ব, (৪) যজ্ঞ পৰ্ব, (৫) কুলাচল বধ, (৬) বঘাসুৰ বধ, (৭) কালকুঞ্জ শোষক বধ, (৮) কালজঙ্ঘ বধ, (৯) খটাসুৰ বধ, (১০) অশ্বকৰ্ণ বধ, (১১) জঙ্ঘাসুৰ বধ, (১২) সিন্ধু যাত্ৰা, (১৩) ভোজকট বধ, (১৪) বিহঙ্গম মোক্ষ, (১৫) মহিষ দানব বধ, (১৬) ভীম চৰিত ইত্যাদি।

উপৰি উল্লিখিত গ্ৰন্থসমূহৰ বাহিৰেও ৰাম সৰস্বতীৰ নামত *লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল, তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ, ব্যাধ চৰিত, লক্ষ্মী চৰিত* আদি পুথিও সাঙোৰা হয়। ৰাম সৰস্বতীৰ লোকপ্ৰিয়তাৰ বাবেই পৰৱৰ্তী কালৰ লেখক কিছুমানেও তেওঁলোকৰ ৰচনা ৰাম সৰস্বতীৰ নামত চলাইছিল।

আদি-পৰ্ব ৰামসৰস্বতীৰ আদ্য আৰু *সাবিত্ৰী-উপাখ্যান* তেওঁৰ অন্ত্য ৰচনা। ইয়াৰ ভিতৰতে কবিগৰাকীয়ে বিভিন্ন পদ-পুথি ৰচনা কৰে। অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ৰাম সৰস্বতীৰ নিৰ্মিতিৰাজিৰ ক্ৰম নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। দ্বিজ অনিৰুদ্ধ

ভণিতাযুক্ত ৰচনাসমূহ ৰাম সৰস্বতীৰ আদি বয়সৰ ৰচনা। নৰনাৰায়ণ-শুক্লধ্বজৰ প্ৰশস্তিযুক্ত পুথিসমূহ নিশ্চিতভাৱে মধ্যবয়সৰ ৰচনা আৰু ৰঘুদেৱ, ধৰ্মনাৰায়ণ, মকৰধ্বজ, সুন্দৰনাৰায়ণৰ নামোল্লেখবিশিষ্ট ৰচনাৰাজি শেষ বয়সৰ ৰচনা হোৱাহি স্বাভাৱিক। দ্বিতীয়তে, ৰচনাৰ উৎস, ভাষা, শংকৰদেৱৰ নামোল্লেখ আদি অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণেও ৰাম সৰস্বতীৰ ৰচনাৰ সাধাৰণ ক্ৰম নিৰ্ণয়ত সহায় কৰিব পাৰে। এইফালৰ পৰা ৰাম সৰস্বতীৰ নিৰ্মিতিৰাজি কালানুক্ৰমিকভাৱে ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি:

আদি বয়সৰ ৰচনা : আদি পৰ্ব, সভা পৰ্ব, ভীম-চৰিত।

মধ্যবয়সৰ ৰচনা : পুষ্পহৰণ বনপৰ্ব, মণিচন্দ্ৰঘোষ বনপৰ্ব, বিজয়পৰ্ব, যজ্ঞ পৰ্ব, কুলাচল বধ, ব্যাসাশ্ৰম, বঘাসুৰ বধ, কালকুঞ্জ শোষক বধ, কালজঙ্ঘ বধ, খটাসুৰ বধ, অশ্বকৰ্ণ বধ, জঙ্ঘাসুৰ বধ, জটাসুৰ বধ, ভোজকট বধ, বিহঙ্গম মোক্ষ বনপৰ্ব, পাঞ্চালীবিবাহ, তীৰ্থযাত্ৰা পৰ্ব, ব্যঞ্জনপৰ্ব, মহিদানৱ বধ ইত্যাদি।

শেষ বয়সৰ ৰচনা : সিন্ধু যাত্ৰা পৰ্ব, উদ্যোগ পৰ্ব, ভীষ্ম পৰ্ব, দ্ৰোণ পৰ্ব, কৰ্ণ পৰ্ব, গীত-গোবিন্দ, সাবিত্ৰী-উপাখ্যান।

মহাভাৰতীয় ৰচনাত ৰাম সৰস্বতীক তেওঁ পুত্ৰ গোপীনাথ দ্বিজ পাঠক, বিদ্যাপঞ্চানন, কংসাৰি আদি কবিসকলেও সহায় কৰিছিল। প্ৰকৃতাৰ্থত ৰামসৰস্বতীক মহাভাৰতীয় ৰচনাৰ সম্পাদক- প্ৰধানৰূপে আখ্যা দিয়াহে সমীচিন হ'ব; যিহেতু গোপীনাথ দ্বিজ পাঠক, বিদ্যাপঞ্চানন, কংসাৰি আদি কবিসকলে ৰচনা কৰা মহাভাৰতৰ বিভিন্ন অংশ ৰাম সৰস্বতীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত হৈছিল। [ন. শ.]

মহাভাৰতৰ অনুবাদসমূহ

আদি পৰ্ব :- এই পৰ্বটি ৰাম সৰস্বতীৰ একক ৰচনা। মূল মহাভাৰতত এই পৰ্বত থকা শ্লোকৰ সংখ্যা ৮৯৮৪টা। ৰাম সৰস্বতীয়ে সংক্ষিপ্ত কৰি ২০২২টা পদত এই পৰ্ব সমাপ্ত কৰিছে।

সভা পৰ্ব :- এই পৰ্বৰ ৮১০টি পদ ৰাম সৰস্বতীৰ ৰচনা। বাকীখিনি পদ ৰচনা কৰি এই পৰ্বটি সম্পূৰ্ণ কৰিছিল তেওঁৰ পুত্ৰ গোপীনাথ দ্বিজ পাঠকে। মূল মহাভাৰতৰ এই পৰ্বত থকা ২৫১১টা শ্লোক চমুৱাই ১০৭৪টা পদত এই পৰ্বটি শেষ কৰা হৈছে।

বন পৰ্ব :- এই পৰ্বৰ সমস্ত পদৰ ৰচনা ৰাম সৰস্বতীৰ। মূল বনপৰ্বৰ লগতে 'বধকাব্য' নামেৰে জনাজাত আখ্যানসমূহ যোগ দি কবিয়ে এই পৰ্বটিৰ কলেবৰ

মূলতকৈয়ো ডাঙৰ কৰিছে। মূল বনপৰ্বৰ ১১৬৬৭টা শ্লোক অসমীয়া বনপৰ্বত সমাপ্ত হৈছে ১৫৬৭৪টা পদত।

বিৰাট পৰ্ব ঃ- এই পৰ্বৰ 'কীচক বধ' পৰ্যন্ত ৪৮০টা পদ ৰাম সৰস্বতীৰ ৰচনা; বাকী অংশৰ ভাঙনি কংসাৰি কবিৰ। এই পৰ্ব মূলতকৈ চমু। মূল বিৰাট পৰ্বত থকা ২০৫০টা শ্লোক এই পৰ্বত ১৩২২টা পদলৈ সংক্ষিপ্ত কৰা হৈছে।

উদ্যোগ পৰ্ব ঃ- এই পৰ্বটি ৰাম সৰস্বতীয়ে অকলে ৰচনা কৰে। মূল মহাভাৰতৰ ৬৬২৮টা শ্লোক কৰিয়ে ইয়াত ১০৯১টা পদলৈ সংক্ষেপ কৰিছে। মূলৰ কথাবস্তুও ইয়াত চেৰাই যোৱা দেখা যায়।

ভীষ্ম পৰ্ব ঃ- কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধৰ নৱম দিনটোৰ বৰ্ণনাৰ বাহিৰে এই পৰ্বৰ বাকী সমস্ত পদ ৰাম সৰস্বতীয়ে নিজে ৰচনা কৰে। ৪০০টা পদত নৱম দিনটোৰ বৰ্ণনা দিছিল তেওঁৰ পুত্ৰ (?) বিদ্যাপঞ্চাননে। এই পৰ্বও মূলতকৈ চমু। ৫৮৮৪টা শ্লোক বিশিষ্ট মূল ভীষ্মপৰ্ব অসমীয়াত ৰচিত হৈছে ১৫৮৯টা পদত।

দ্ৰোণ পৰ্ব ঃ- ৫১২২টা পদত শেষ হোৱা অসমীয়া মহাভাৰতৰ এই পৰ্বটি ৰাম সৰস্বতী, গোপীনাথ পাঠক, কবিৰত্ন সৰস্বতী, ৰুদ্ৰ কন্দলী আৰু দামোদৰ দ্বিজ- এই পাঁচজন কবিৰ ৰচনা। ইয়াৰ অভিমন্যু বধ অংশকে ধৰি ১২৪৩টা পদ ৰাম সৰস্বতীৰ দ্বাৰা লিখিত। সংস্কৃত মহাভাৰতত এই পৰ্বৰ শ্লোকৰ সংখ্যা ৯৯০৯টা।

কৰ্ণ পৰ্ব ঃ- এই পৰ্বটি ৰাম সৰস্বতীৰ একক ৰচনা। মূল মহাভাৰতৰ ৪৯৬৪টা শ্লোক তেওঁ ইয়াত ৫৩৩টা পদত সামৰিছে। [পি.ব.]

অনুবাদ ৰীতি

ৰাম সৰস্বতীৰ অনুবাদ ৰীতিক কেইটিমানত ভাগত ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি ঃ (ক) ব্যাখ্যামূলক, (খ) সাৰগ্ৰাহী, (গ) নীতিবাক্য প্ৰধান আৰু (ঘ) আক্ষৰিক বা যথাযথ অনুবাদ। তেওঁ মহাভাৰতৰ বিভিন্ন পৰ্বৰ শ্লোকৰাজি একাধাৰে আদিৰ পৰা অন্তলৈকে অনুবাদ কৰা নাই। অসমীয়া লোকসমাজৰ মানসিক ক্ষমতা আৰু ৰুচিৰ প্ৰতি সততে সচেতন হৈ ৰাম সৰস্বতীয়ে সংক্ষেপভাৱে শ্লোকবোৰ অনুবাদ কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত তেওঁ অগ্ৰজদী কবি মাধৱ কন্দলী আৰু শংকৰদেৱৰ অনুবাদ-ৰীতিৰ ওপৰত শ্ৰদ্ধাভৰা দৃষ্টি ৰাখিছিল। ৰাম সৰস্বতীয়ে তেওঁৰ অনুবাদ

ৰীতিৰ আভাস এনেদৰে দিছে -

সংক্ষেপে অৰ্থক ধৰি কহিলো নিশ্চয় ।
বাহুল্য কৰিলে কথা অনেক আছয় ।।[৩৫]

অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত লোকজীৱনৰ ৰুচিৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ সজাগ হৈ কবিয়ে স্থানীয় ৰহণ অৰ্থাৎ লোকসাংস্কৃতিক সমল সংযোজন কৰি অসমীয়া মহাভাৰতক লোকমহাকাব্যৰ ৰূপ দিবলৈ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। লোকৰুচিৰ প্ৰতি অৱগত হৈ মূলত নোহোৱা উপকাহিনীয়ো অনুবাদৰ স্থান বিশেষে উপস্থাপন কৰিবলৈ কবিয়ে পাহৰা নাই। অসমীয়া মহাভাৰত ভক্তিকাব্যৰূপে প্ৰতিপাদন কৰাৰ অৰ্থে ৰাম সৰস্বতীয়ে প্ৰায়বোৰ অধ্যায় নৱবৈষ্ণৱ কাব্যৰ নিচিনাকৈ উপদেশ, স্তুতি, বিনয়, খেদোক্তি আদিৰে সামৰিছে। কবি অনন্ত কন্দলীয়ে তেওঁৰ দ্বাৰা অনুদিত *ৰামায়ণত* ভাগৱত-পুৰাণৰ উপাদান সংমিশ্ৰণ কৰি একান্ত ভক্তিবাদ সমৰ্থক গ্ৰন্থৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰাৰ নিচিনাকৈ ৰাম সৰস্বতীয়েও তেওঁৰ মহাভাৰতৰ অনুবাদত ভাগৱত-পুৰাণৰ সমল সংযোজন কৰিছে। কবিৰ ভাষাত -

মহাপুৰাণৰ কথা ইহাত আছয় ।
ভাগৱত শাস্ত্ৰ আৰো মিশ্ৰিত হোৱয় ।।[৩৬]

ভাগৱত-পুৰাণৰ সমল সংযোজন কৰাৰ প্ৰৱণতা ৰামসৰস্বতীৰ কাব্য-প্ৰেৰণাত কিমান গভীৰ আৰু ব্যাপক আছিল, তাৰ স্পষ্ট পৰিচয় পোৱা যায় তেওঁৰ *গীত-গোবিন্দ কাব্যতঃ*

গোবিন্দৰ ৰাসক্ৰীড়া গোপিকা সহিত ।
একত্ৰ কৰিয়া ভাগৱত সমন্বিত ।।
দুয়োকথা নিবন্ধ কৰিবো একে ঠাই ।
যাহাকে স্মৰণে লোক বৈকুণ্ঠক যাই ।।[৩৭]

অসমীয়া মহাভাৰত লোককাব্যৰ পৰশ দিবলৈ চেষ্টা কৰিলেও কবিয়ে কোনো ক্ষেত্ৰতে ৰুচিবোধ আৰু আদৰ্শত আঘাত কৰা নাই।

কৃষ্ণৰ স্তুতিৰে আৰম্ভণি সূচিত হোৱা *আদি-পৰ্ব*ত জন্মেজয়ৰ অশ্বমেধ যজ্ঞ আৰু ইয়াৰ কু-ফল সম্পৰ্কে স্বল্প পৰিসৰৰ ভিতৰতে বৰ্ণিত হৈছে। শকুন্তলাৰ জন্ম, বিচিত্ৰবীৰ্যৰ মৃত্যু আদি বৰ্ণনাৰ প্ৰসঙ্গত কবি মূলৰ পৰা আঁতৰি অহা দেখা যায়। মূলৰ মাণ্ডব্য ঋষি সম্পৰ্কীয় উপকাহিনীভাগো অসমীয়া অনুবাদত সম্পূৰ্ণভাৱে পৰিহাৰ কৰা হৈছে। তেনেদৰে কৰ্ণ, বিদুৰ আদিৰ জন্ম-বিবাহ আদিৰ চিত্ৰণ

অসমীয়া অনুবাদটিত পোৱা নাযায়। *সভা-পৰ্বৰ* অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰতো ৰাম সৰস্বতীয়ে মূলৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা আৰু উপকাহিনী সম্পূৰ্ণকৈ পৰিহাৰ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে *লোকপাল সভাখ্যান পৰ্ব*, *শ্বেতপৰ্বত* অৰ্জুনৰ দিগ্বিজয় আদিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। নহুষকেন্দ্ৰিক কাহিনীৰ বৰ্ণনাতো ৰাম সৰস্বতীয়ে কাব্যিক স্বাধীনতা নোলোৱাকৈ থকা নাই। পাণ্ডুৰ মৃত্যু সম্পৰ্কীয় কাহিনীভাগ পল্লবিত কৰাৰ প্ৰসঙ্গতো ৰাম সৰস্বতী মূলৰ পৰা আঁতৰি আহিছে। অসমীয়া কবিৰ কল্পনাত মূলৰ প্ৰতিষ্ঠাশীল বিদুৰে কঙাল ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত মূলৰ সীমিত পৰিসৰতে ৰাম সৰস্বতীৰ সৃজনী প্ৰতিভা সীমিত থকা নাই।

বনপৰ্বৰ (আদি) বিষয়বস্তু 'মহাসাগৰ সংকাশ'; গতিকে ৰাম সৰস্বতীয়ে সংক্ষেপকৰণ অনুবাদ ৰীতি প্ৰয়োগ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। অৱশ্যে কোনো কোনো কাহিনী বা পৰিস্থিতি লোকমানসৰ ৰুচি অভিৰুচিৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি টীকা-ভাষ্যৰ সহায়ত মুকলিকৈ অনুবাদ নকৰাকৈও থকা নাই। কংসাৰি কায়স্থ কবিৰ সহযোগত ৰাম সৰস্বতীয়ে *বিৰাট-পৰ্বৰ* কথাবস্তু 'পদ-বন্ধে' ৰচনা কৰে। অজ্ঞাতবাসৰ বাবে পাণ্ডৱসকলৰ প্ৰস্তুতিৰ পৰা কীচকবধ পৰ্যন্ত প্ৰায় ৪৫০টা পদ ৰাম সৰস্বতীৰ সৃষ্টি; বাকী পদবোৰ কংসাৰিয়ে ৰচনা কৰে। বিৰাট-পৰ্বৰ বিষয়বস্তুৰে ৰাম সৰস্বতীৰ দ্বাৰা বিৰচিত জিমুত-বধ, কীচক-বধ, উপকীচক বধ আদি বধকাব্যৰ বৈশিষ্ট্যৰে সমুজ্জ্বল। সংস্কৃত মহাভাৰতৰ অন্তৰ্গত *উদ্যোগ পৰ্বৰ* চমু অথচ যথাযথ ৰূপ এটি পোৱা যায় ৰাম সৰস্বতীৰ অনুবাদটিত। অৱশ্যে ত্ৰিশিৰা, বৃত্ৰ, নহুষ আদি সম্পৰ্কীয় উপকাহিনীবোৰ বৰ্ণন অসমীয়া অনুবাদটিত পোৱা নাযায়। ভীষ্ম-পৰ্বৰ অনুবাদ কৰ্ম সম্পাদনত ৰাম সৰস্বতীক সহায় কৰিছে বিদ্যা পঞ্চাননে প্ৰায় চাৰিশ পদ ৰচনা কৰি। দ্ৰোণ-পৰ্বটিৰ অনুবাদত গোপীনাথ দ্বিজ পাঠক, দামোদৰ দাস আদি কবিসকলেও ৰামসৰস্বতীক সহায় কৰিছিল। মূলৰ কাহিনী-পাৰম্পৰ্য অক্ষুণ্ণ ৰাখি সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰতে ৰাম সৰস্বতীয়ে কৰ্ণ-পৰ্বটি অনুবাদ কৰিছে।

মহাভাৰতভিত্তিক কাব্যসমূহ ঃ

মহাভাৰতৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰাম সৰস্বতীয়ে ভালেকেইখন কাব্য ৰচনা কৰিছিল। *পাঞ্চালী-বিবাহ* কাব্যখনৰ বিষয়বস্তু আধৃত হৈছে মহাভাৰতৰ আদি আৰু সভাপৰ্বৰ পৰা। অৱশ্যে মহাভাৰতীয় বিষয়বস্তুৰ লগতে মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণৰ সমলো সংযোজিত হৈছে। দ্ৰৌপদীয়ে কিয় পঞ্চস্বামী পাবলগীয়া হ'ল- সেই বিষয়ে উত্থাপন কৰা প্ৰশ্ন আৰু উত্তৰৰ আধাৰত *পাঞ্চালী-বিবাহ কাব্যৰ* কথাবস্তু পল্লবিত হোৱা দেখা যায়। *ব্যাসশ্ৰম কাব্যত* বৰ্ণিত হৈছে ভীমৰ শক্তি আৰু সামৰ্থ্য। এই

কাব্যখনক বধকাব্য আখ্যা দিব নোৱাৰি। কবিৰ মতে কাব্যখনিৰ আধাৰগ্ৰন্থ অষ্টাদশ-পুৰাণ, মহাভাৰত আৰু উপমহাভাৰত। মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণৰ উপাদানৰ স্থিতিও কাব্যখনিত পৰিদৃষ্ট হয়। প্ৰায় এশ ষাঠিটা পদৰ সমষ্টি *সাবিত্ৰী-উপাখ্যান* ৰাম সৰস্বতীৰ .অন্যৰচনা। কাব্যখনিৰ কথাবস্তু সংস্কৃত মহাভাৰতৰ বনপৰ্ব আশ্ৰিত। *সাবিত্ৰী-উপাখ্যান*ৰ মাধ্যমেৰে হৰি-ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈও কবিয়ে যত্ন কৰিছে। সাবিত্ৰীয়ে অসম্ভৱকো সম্ভৱ কৰাৰ অন্তৰালত হৰি বা কৃষ্ণৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ একান্তিকা ভক্তিৰ মহিমা বিদ্যমান। [ন. শ.]

বধকাব্যসমূহ

ৰাম সৰস্বতী অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত বধকাব্যৰ জনকৰূপে পৰিচিত। অৱশ্যে ৰাম সৰস্বতীৰ পূৰ্বে প্ৰাক্‌বৈষ্ণৱ যুগত হৰিবৰ (হৰিহৰ) বিপ্ৰই তিনিখন যুদ্ধকাব্য ৰচনা কৰি গৈছে; কিন্তু তেওঁৰ যুদ্ধকাব্যৰ লগত ৰাম সৰস্বতীৰ বধকাব্যৰ আদৰ্শগত আৰু ৰূপগত পাৰ্থক্য আছে। বধকাব্যসমূহক বনপৰ্ব, বৈষ্ণৱ কাব্য, ভক্তিকাব্য, জয়কাব্য আৰু যুদ্ধকাব্য আখ্যা দিব পাৰি। এই শ্ৰেণীৰ কাব্যত অন্যায়, অশান্তি আৰু আসুৰিক শক্তিৰ প্ৰতিনিধি, অপৰাজেয় দৈত্য-দানৱৰ মৃত্যু প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। সেইবাবে এই কাব্যসমূহক বধকাব্য বোলে। আসুৰিক শক্তিৰ বিপৰীতে বৈষ্ণৱ আৰু সজ্জনৰ বিজয় ঘোষণা বধকাব্যৰাজিৰ অন্যতম লক্ষ্য হোৱা হেতু এই জাতীয় কাব্যক জয়কাব্য আখ্যা দিব পাৰি। পাণ্ডৱসকল দুৱাৰ বৰ্ণলৈ যাবলগীয়া হৈছিল, এবাৰ জতুগৃহৰ পৰা প্ৰাণ ৰক্ষা কৰি আৰু দ্বিতীয়বাৰ পাশাখেলত পৰাজিত হৈ। পাণ্ডৱৰ বনবাস-কালত সংঘটিত ঘটনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি বধকাব্যসমূহৰ কথাবস্তু পল্লৱিত হোৱা হেতু এই গ্ৰন্থসমূহক বন-পৰ্ব বোলা হয়। অগম্য বনে বনে ঘূৰি ফুৰোঁতে পাণ্ডৱসকলে অনেক দৈত্য-দানৱ বধ কৰিবলগীয়া হৈছিল। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি থকা একান্তিকা ভক্তিৰ সহায়ত পাণ্ডৱসকলে কিদৰে ত্ৰিলোক বিজয়ী অসুৰ-দৈত্য-দানৱ আদিক বধ কৰিছিল, তাৰ চিত্তচমৎকাৰী বৰ্ণনা উপস্থাপন কৰা হৈছে বধকাব্যসমূহত। ব্ৰহ্মাৰ বৰেৰে অবধ্য খটাসুৰে পঞ্চপাণ্ডৱক বধ কৰি দ্ৰৌপদীক কৰিবলৈ আগবাঢ়ি গ'ল। উপায়হীন হৈ দ্ৰৌপদীয়ে একান্তমনে পৰিতুষ্ট কৃষ্ণক স্তুতি কৰিবলৈ ধৰিলে। ভক্তৰ অধীন ভগৱান কৃষ্ণই দ্ৰৌপদীক দেখা দি নিৰ্দেশ দিলে হাতৰ খাৰু এপাটেৰে প্ৰহাৰ কৰি ত্ৰিলোক অজেয় বীৰ খটাসুৰক বধ কৰিবলৈ। খাৰুৰ প্ৰহাৰত দুৰ্দ্ধৰ্ষ অসুৰৰ মূৰ ছিন্ন হ'ল। অঙ্গকৰ্ণ নগৰত বৰাহৰূপী বিষ্ণুৰ পৰা বৰ লাভ কৰি ভীমাৰ্জুনে অঙ্গকৰ্ণ বধ কৰে। চিৰ অবধ্য জটাসুৰে

ভীমক বান্ধি নিলে। ভীমৰ স্তুতিত সন্তুষ্ট হৈ কৃষ্ণই পক্ষীৰাজ গৰুড়ক প্ৰেৰণ কৰিলে ভীমৰ বান্ধ মোকোলাই দিবলৈ। কুলাচলে যুধিষ্ঠিৰৰ বাহিৰে বাকী চাৰি পাণ্ডৱক বধ কৰে। যুধিষ্ঠিৰৰ স্তুতিত সন্তুষ্ট ভক্ত-প্ৰাণ কৃষ্ণই যুধিষ্ঠিৰক দেখা দি কৈছে :

নকৰিবা ভয়/শুনা নৰনাথ/বোলোহোঁ মিষ্ট বচন।
কুলাচল বধি/ভযু চাৰি ভ্ৰাতৃ/কৰিবো মই ৰক্ষণ ॥
ভকতৰ পদে/মোৰ বৰ শ্ৰদ্ধা/সাধো সৱে প্ৰয়োজন।
সৰ্বক্ষণে জানা/ভকত সম্বক/কৰয়া কুযো ৰক্ষণ ॥[৩৮]

অৱশেষত ভক্তৰ অধীন ভগৱন্ত শ্ৰীকৃষ্ণই পৰমভক্ত পাণ্ডৱসকলক ৰক্ষা কৰিবলৈ নিজেই চক্ৰ-প্ৰহাৰ কৰি কুলাচলক বধ কৰিছে :

মাধৱৰ হাতে ভৈল চক্ৰৰ প্ৰহাৰ।
তাহাৰ বৃহত স্কন্ধ পৰিলেক আৰ ॥
জটবাই শিৰ গোট ছেদিলা তেখন।
কতো বেলি থিয়য়ে ৰহিলা জীয়া যেন ॥[৩৯]

কৃষ্ণৰ প্ৰতি থকা একান্তিকা ভক্তিৰ বলত অৰ্জুনে বধ কৰিছে কালজঙ্ঘাসুৰ আৰু মহিষদানৱক। যাজ্ঞসেনীয়ে কৃষ্ণৰ অশেষ কৃপাত বধ কৰিছে কালকুঞ্জ আৰু শোষক অসুৰক। এইদৰে প্ৰত্যেক বধকাব্যতে কৃষ্ণৰ কৃপাত পাণ্ডৱসকলে দুৰ্দান্ত আৰু অপৰাজেয় অসুৰ-দৈত্য-দানৱ আদিক বধ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে একান্তিকা ভক্তিৰ বলত। কবিৰ দৃষ্টিত :

হৰি ৰক্ষা কৰি ফুৰে সৰ্ব বিপদত।
ধেনু ৰাখি ফুৰে যেন বৎসক স্নেহত ॥[৪০]

ভগৱন্ত কৃষ্ণ যে ভক্তিৰ অধীন, সেই তত্ত্বটিও সোঁৱৰাই দিবলৈ ৰাম সৰস্বতীয়ে কোনো ক্ষেত্ৰতে পাহৰা নাই :

ভকতিত বশ্য হুয়া বনত ফুৰন্ত।
অৰ্জুনৰ ৰথৰ সাৰথি ভগৱন্ত ॥
দেখা কেনে ভক্তৰ অধীন বনমালী।
সৰ্বক্ষণে ভক্তৰ থাকন্ত আথাপালি ॥[৪১]

এইদৰে কবিয়ে পাণ্ডৱসকলৰ বিভিন্ন কাৰ্যাৱলীৰ মাধ্যমেৰে ভক্তিধৰ্মৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। গতিকে বধকাব্যসমূহে ভক্তিকাব্যৰ দাবীও পূৰণ কৰিব পাৰে।

কৃষ্ণৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদনেই বধকাব্যৰ মূল লক্ষ্য। পাণ্ডৱসকলৰ সংযোগত কৃষ্ণৰ গৌৰৱ আৰু মহিমা ব্যঞ্জিত হোৱাৰ বাহিৰেও বৈৰী অসুৰ-দানৱসকলেও নিশ্চিতভাৱে উপলব্ধি কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে যে কৃষ্ণ-ভিন্ন আন কোনো শ্ৰেষ্ঠ দেৱতা নাই। ব্ৰহ্মা-ৰুদ্ৰৰ পৰা অমৰ বৰ লাভ কৰোঁতা দৈত্য-দানৱসকল কৃষ্ণ-ভক্ত পাণ্ডৱৰ হাতত মৃত্যু বৰণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। কবিয়ে সামাজিক লোকক সেয়েহে সাৱধান কৰি দিছে ঃ

শাস্ত্ৰক বিচাৰি আৰ লৈয়োক প্ৰমাণ।
হৰি বিনে জানী দেৱতা নাহি আন ॥[৫২]

আৰু,

একান্তে হৰিক যিটো ভকতি কৰয়।
সৃষ্টি স্থিতি লয় জানা কৰিতে পাৰয় ॥[৫৩]

এই দিশৰ পৰা বধকাব্যবোৰক 'কৃষ্ণকাব্য' বা 'কৃষ্ণায়ন-কাব্য' আখ্যা দিব পাৰি।

বৈষ্ণৱ কাব্যৰ বৈশিষ্ট্যেৰে বধকাব্যসমূহ সমুজ্জ্বল। পাণ্ডুৰ পুত্ৰসকল পৰম বৈষ্ণৱ। পাণ্ডৱসকলৰ গৌৰৱ ঘোষণাৰ সংযোগত ভগৱন্ত কৃষ্ণই নিজৰ গৌৰৱ আৰু শক্তি-সামৰ্থ্যহে যেন প্ৰকাশ কৰিছে; যিহেতু তত্ত্বীয় দিশৰ ফালৰ পৰা বিষ্ণু-বৈষ্ণৱ অভিন্ন। কবিৰ দৃষ্টিত পাণ্ডৱসকলৰ সদৃশ শ্ৰেষ্ঠ বৈষ্ণৱ আন দ্বিতীয়জন নাই ঃ

পাণ্ডু পুত্ৰ সম কোন বৈষ্ণৱ আছয়।
তাহান চৰিত্ৰ শুনি তাপ নিবাৰয় ॥[৫৪]

তেনেদৰে ৰাম সৰস্বতীয়ে বিষ্ণু-বৈষ্ণৱৰো অভিন্নতা স্বীকাৰ কৰিছে;

(ক) বৈষ্ণৱেহে বিষ্ণু জানা বিষ্ণুৱে বৈষ্ণৱ।[৫৫]

(খ) বিষ্ণু-বৈষ্ণৱৰ কথা কৰিব শ্ৰৱণ।
পাপৰ ভাণ্ডাৰ নাশ হৈব তেতিক্ষণ ॥[৫৬]

কবিয়ে নিজেই বধকাব্যসমূহক বৈষ্ণৱ-পৰ্ব বুলিছে ঃ

(ক) শুনা সভাসদ পদ বৈষ্ণৱ পৰ্বৰ।
মনুষ্যৰ লাভ আৰ নাহি আতপৰ ॥[৫৭]

(খ) শুনা সভাসদ পদ বৈষ্ণৱ পৰ্বৰ।
আত পৰে মহাধন নাহি বৈষ্ণৱৰ ॥[৫৮]

মুঠতে বধকাব্যবাজিৰ মাধ্যমেৰে বিষ্ণু-বৈষ্ণৱৰ সম্পৰ্ক নিৰ্ণীত আৰু বৈষ্ণৱৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদিত হোৱা হেতু এই শ্ৰেণীৰ কাব্যক সাৰ্থকভাৱে বৈষ্ণৱ কাব্য বুলিব পাৰি। বধকাব্যত যুদ্ধৰ বৰ্ণনাই প্ৰাধান্য লাভ কৰা বাবে এই শ্ৰেণীৰ কাব্যসমূহক যুদ্ধকাব্য আখ্যা দিয়া হয়। প্ৰতিখন কাব্যতেই যুদ্ধৰ জীৱন্ত আৰু ভয়াবহ চিত্ৰ সন্নিৱিষ্ট হৈছে।

বধকাব্যসমূহৰ কাব্য গুণ

বধকাব্যসমূহ কাব্য-গুণবিহীন নহয়। সেইকাৰণে এইবিধ ৰচনাই 'বিশুদ্ধ কাব্য'ৰ সন্মান দাবী কৰিব পাৰে। এই সন্দৰ্ভত ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ এটি উক্তি প্ৰণিধানযোগ্য ঃ "ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত হ'লেও বধকাব্যসমূহ সাহিত্যিক গুণৰাজি বিবৰ্জিত নহয়। বৰঞ্চ ভক্তি ৰসত মিহলি হৈ মধু-মিশ্ৰিত দুগ্ধ যেন কাব্যস্বাদ 'অতিশয় মিলিছে'। অন্যান্য বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থৰ দৰে, এই কাব্যমালাই আধ্যাত্মিক হিত সধাৰ উপৰিও ধীৰ আৰু কল্যাণকৰ আনন্দ দিছে॥"[৮৯] কাহিনী-বিন্যাস, চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ আৰু পৰিস্থিতি অঙ্কনৰ জৰিয়তে বধকাব্যবাজিৰ কাব্যগুণ প্ৰকাশ পাইছে।

বধকাব্যসমূহ নানা গুণেৰে সমৃদ্ধ বাবেই ড° বৰুৱাই এইবিধ ৰচনাক অনুপম সাহিত্যৰ পৰ্যায়ভুক্ত কৰিছে।[৫০] ক্ষুধা-তৃষ্ণা পাহৰি আবাল-বৃদ্ধ-বনিতাই বধকাব্যৰ পঠন-পাঠন শুনে, -পৰীক্ষিতে শুকমুনিৰ মুখেৰে ভাগৱত পুৰাণ শ্ৰৱণ-কীৰ্তন কৰাৰ নিচিনাকৈ। সৰল আৰু বিশ্বাসী লোকজীৱনে বধকাব্যৰ বিষয়বস্তুৰ বাস্তৱতা-অবাস্তৱতাৰ বিষয়ে চিন্তা কৰাৰ প্ৰয়োজন বোধ নকৰে। ভগৱন্তৰ অৱতাৰ হৈয়ো, ৰজাৰ পুত্ৰ হৈয়ো আৰু কৃষ্ণৰ অতিকে আপোন হৈয়ো পাণ্ডৱসকলে জীৱনত লাভ কৰা দুখ-যন্ত্ৰণাৰ জৰিয়তে দাৰিদ্ৰ্য -প্ৰপীড়িত গঞা ৰাইজেও দৈৱ বা অদৃষ্টৰ ওপৰত বিশ্বাস স্থাপন কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰে। সেইহে গাঁৱলীয়া জীৱনক যেতিয়া দুখ-দুৰ্ভাগ্য, অপায়-অমঙ্গল আদিয়ে আৱৰি ধৰে, তেতিয়া তেওঁলোকে বধকাব্যৰ দুটি-এটি অধ্যায় শ্ৰৱণ-কী কৰি সীমাহীন সুখ আৰু অশেষ সান্ত্বনা লাভ কৰে।

বধকাব্যসমূহে লোকসমাজত ধৰ্ম-গ্ৰন্থ, কাব্য, উপন্যাস, গীত, নাটক আদি ৰূপে সমাদৃত হৈ আহিছে। এই সন্দৰ্ভত ড° বৰুৱাৰ এটি উক্তি উল্লেখযোগ্য ঃ 'সেই কাৰণেই এই বধকাব্যসমূহ একাধাৰে ধৰ্ম গ্ৰন্থ, কাব্য, উপন্যাস, গীত আৰু নাটক।'[৫১] বধকাব্য সমূহৰ মুখ্যতম উদ্দেশ্য ধৰ্ম প্ৰচাৰ, তথাপি এইবোৰত উপন্যাসৰ সমল নিহিত। উপন্যাসৰ দৰে কাহিনীৰ বিকাশ, চৰিত্ৰ চিত্ৰণ আৰু পৰিস্থিতিৰ

বৰ্ণন বধকাব্যত দেখা যায়। এই প্ৰসঙ্গত *অশ্বকৰ্ণ* বধকাব্য বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। বধকাব্যসমূহৰ পদবোৰ সুৰ লগাই গোৱাৰ পৰম্পৰা আজিও প্ৰবহমান। নামঘৰ, সত্ৰ আদিত বধকাব্যৰ পদ আজিও সুৰ লগাই আবৃত্তি কৰা দেখা যায়। সভাগোৱা বা ব্যাস বা বিয়াহ ওজাপালিয়ে আজিও এইবিধ কাব্যৰ গীত-পদ ৰাগ-তাল-নৃত্যৰ সংযোগত আবৃত্তি কৰে। গতিকে বধকাব্যক গীত-পদ বোলাত আপত্তি উঠিব নোৱাৰে। বধকাব্যৰ পদবোৰ অনেক ক্ষেত্ৰত কথোপকথন বৈশিষ্ট্য সম্বলিত। নাটকৰ মূলবস্তু সংলাপ বা কথোপকথন। সেইবাবে বধকাব্যই পৰোক্ষভাৱে নাটকৰ দাবী পূৰণ কৰিব পাৰে। দ্বিতীয়তে, এই জাতীয় কাব্যৰ কাহিনীৰ উত্থান আৰু পতন নাট্যগুণবিশিষ্ট।

ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ দৃষ্টিত বধকাব্যবাজি ৰূপকাব্য। তেওঁৰ ভাষাত:

"বৈষ্ণৱ সাহিত্যত সংসাৰখনক মহাৰণ্য কল্পনা কৰি মায়া-মোহ আদি প্ৰবৃত্তিবোৰক জালৰ লগত তুলনা কৰি জীৱাত্মাক অৱৰুদ্ধ হৰিণাৰ লগত বিজোৱা দেখা যায়। 'এ ভৱ গহন বন / আতি মোহ পাশে ছন্ন / তাহে হামো হৰিণ বেড়ায়। ফান্দিলো মায়াৰ পাশে / কাল ব্যাধে ধায়া আসে / কাম-ক্ৰোধ-কুত্তা খেদি খায়॥' (শংকৰদেৱ)। নানা কষ্ট প্ৰপীড়িত, দৈত্য-দানৱ আদিৰ দ্বাৰা সদায় আক্ৰান্ত বনচাৰী পাণ্ডৱসকলৰ দুখ-কাহিনীত ভক্ত কবিসকলে তাপক্লিষ্ট 'ভৱ-গহন-বিহাৰী' 'মোহ-পাশ-ছন্ন' মানৱ জীৱনৰ প্ৰতিবিম্বহে উপলব্ধি কৰিছিল। পুৰণি কাব্যত পাণ্ডৱৰ বনবাস মানৱ জীৱনৰ সংসাৰ-যাত্ৰাৰ ৰূপক মাথোন।"[৫২]

পাণ্ডৱসকল সু প্ৰবৃত্তিৰ ৰূপক আৰু অসুৰ-দৈত্য-দানৱসকল কু প্ৰবৃত্তিৰ ৰূপক। কৃষ্ণ বিবেকৰ ৰূপক। সংসাৰ যাত্ৰীসবে বিবেকৰ (কৃষ্ণৰ সহায়ত সুপ্ৰবৃত্তিৰ (পাণ্ডৱৰ) দ্বাৰা কু প্ৰবৃত্তিবোৰক (অসুৰ-দৈত্য-দানৱক) পৰাজয় কৰিব পাৰে।

ড° কাকতিৰ মতে বধকাব্যবাজিৰ প্ৰত্যেকখনেই ৰূপকতকৈ কাহিনী বা আখ্যান হিচাবেহে অধিক মনোৰম।[৫৩] বধকাব্যৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ তাৰ কাহিনী বা আখ্যান, ৰূপক নহয়। *অশ্বকৰ্ণ-বধ*, *কুলাচল বধ*, *খটাসুৰ বধ*, *জঙ্ঘাসুৰ বধ*, *বকাসুৰ বধ*, *মণিচন্দ্ৰ ঘোষ*, আদি বধকাব্যৰ লোকপ্ৰিয়তা সেইবোৰৰ মনোৰম কাহিনী বা আখ্যানৰ বাবেহে। কাহিনী-ৰচনাৰ ওপৰত আপেক্ষিকভাৱে অধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ বাবেই কাহিনী-বিকাশৰ প্ৰধান সহায় চৰিত্ৰ সৃষ্টিতো কবিয়ে গুৰুত্ব নিদিয়াকৈ থকা নাই। এই সন্দৰ্ভত ৰাম সৰস্বতীৰ হেমা চৰিত্ৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

বধ কাব্যসমূহৰ সমাজচিত্ৰ আৰু সামাজিক প্ৰভাৱ

ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই বধকাব্যমালাক 'গণকাব্য' আখ্যা দিছে। 'লোকচিত্ত শিশুৰ দৰে সৰল আৰু সহজ বিশ্বাসী। শিশুৰ মনত প্ৰাকৃতিক-অপ্ৰাকৃতিক, বাস্তৱ-কল্পনাৰ প্ৰভেদ নাই, সকলো সমপৰ্যায়ৰ। সেইকাৰণেই প্ৰতিধ্বনি কাব্যতে দেৱ-দেৱী, দানৱ-মানৱ, পশু-পক্ষীৰ লৌকিক-অলৌকিক ঘটনাৱলীৰ অদ্ভুত-আশ্চৰ্য ৰূপৰ সমাৱেশ ঘটিছে।'[৫৪] সেইবাবেই বধকাব্যসমূহৰ কাহিনী-চৰিত্ৰ-পৰিস্থিতি আদিৰ চিত্ৰণত লোকজীৱনৰ গোন্ধ পোৱা যায়। ভাৰতীয় পৰম্পৰাগত জীৱনৰ পটভূমিত অসমীয়া লোকজীৱনৰ ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, বিশ্বাস-অবিশ্বাস, উৎসৱ-অনুষ্ঠান, ক্ৰিয়া-কাণ্ড আদিৰ বৰ্ণনাৰে বধকাব্যসমূহ ঋদ্ধ। অসমৰ প্ৰকৃতিৰ গছ-গছনি, ফুল-ফুলনি, চৰাই-চিৰিকটি, জীৱ-জন্তু, নদ-নদীৰ জীৱন্ত আৰু বৈখিক বৰ্ণনাও বধকাব্যসমূহত অলেখ। অসমীয়া লোকজীৱনত প্ৰচলিত নানাবিধ বাদ্যযন্ত্ৰ (কাহালি, মহৰি, ঢোল, শঙ্খ, ভেৰী, দুন্দুভি, ডবা, মৃদঙ্গ, তাল, কৰতাল, ৰামতাল, বিপঞ্চি, দোতোৰা, বীণা, বংশী, তবলা, গোমুখ, দগৰ, দামা, মঞ্জিৰা, মুৰুজ, শিঙ্গ), নানাবিধ খাদ্য দ্ৰব্য (পোয়স, মোদক, দধি, দুগ্ধ), অয়-অলংকাৰ, ফল-মূল, ঘৰ-বাৰী, হাটী-বাটী, লোকবিশ্বাস আদিৰ সৰস বৰ্ণনা বধকাব্যত পোৱা যায়। অসমীয়া লোকজীৱনত সদা-সৰ্বদাই ব্যৱহৃত অলেখ যোজনা-পটন্তৰ আদিৰ প্ৰয়োগো বধকাব্যসমূহত লক্ষ কৰা যায়। যেনে ঃ

ক) 'হাতী চোৰক এৰি মূলা চোৰ পাইলি।'

খ) 'বাঘেধৰা গৰু যেন কতো ডেডাৱয়।'

গ) 'দেৱ দিয়া গোৱালে ধৰিলা যেন দাঙ্গ।'

ঘ) 'বুঢ়াৰ হাতত চেঙেলি পৰিলি।' ইত্যাদি।

মুঠতে কবি ৰাম সৰস্বতীয়ে বধকাব্যসমূহত লোক জীৱনৰ চিত্ৰ যথোপযুক্তভাৱে অঙ্কন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সেইবাবে এই কাব্যসমূহক 'গণ' বা 'লোক' কাব্য আখ্যা দিব পাৰি।

ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে বধকাব্যৰাজিক আদৰ্শাত্মকভাৱে ৰোমাঞ্চ কাব্যৰ লগত আৰু পৌৰাণিকভাৱে গ্ৰীক পৌৰাণিক বীৰসকলৰ কাহিনীৰ তুল্যভাৱে বিজাব পাৰি বুলি কৈছে।[৫৫]

ইয়াৰ উপৰিও বধকাব্যৰ কাহিনী বা আখ্যান ভাগত 'মাৰখেন' (Marchen) বা যাদুমূলক কাহিনী বা সাধুকথাৰ কথাভৰ (motif) স্থিতি লক্ষ কৰা যায়।

'মাৰখেন'ৰ কথাঙ্গবোৰ তলত দিয়াৰ দৰে বিশ্লেষণ কৰিব পাৰি : অলৌকিক প্ৰতিনায়ক, অলৌকিক বা যাদুমুগ্ধ বা বিমোহিত স্বামী বা পত্নী বা অন্য সম্বন্ধীয় লোক, অলৌকিক কাৰ্য সাধন, অলৌকিক সহায়কাৰী, যাদুমূলক উদ্দেশ্য বা বিষয়, অলৌকিক শক্তি আৰু জ্ঞান।

ৰাম সৰস্বতীৰ বধকাব্যত,বিশেষকৈ *অশ্বকৰ্ণ বধত* উপৰিলিখিত কথাঙ্গবোৰৰ অৱস্থিতি সহজানুমেয়।

অসমৰ লোকজীৱনত বধকাব্যসমূহৰ প্ৰভাৱ সুদূৰ প্ৰসাৰী। ড° কাকতিয়ে এই প্ৰসঙ্গত সমীচীন মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে :

"খটাসুৰ, বঘাসুৰ, কুলাচল, অশ্বকৰ্ণ, কুৰ্মাৱলী, জঙ্ঘাসুৰ বধ আদি আখ্যানবোৰে পুৰণি সাহিত্যত আজিকালিৰ উপন্যাস, গল্প আদিৰ ঠাই অধিকাৰ কৰি আছে। অসমীয়া গাঁৱলীয়া সমাজত এতিয়াও সেইবোৰৰ প্ৰভূত সমাদৰ। খেতি-বাতিৰ পৰা আজৰি পোৱা সময়ত গাঁৱৰ মানুহে চাকপাতি বহি গোট খাই পুৰণি কালত ধৰ্মাৰণ্যত মুনিসকলে পুৰাণ, ইতিহাস আদি শুনাৰ দৰে এই বধকাব্যৰ আখ্যানবোৰ শুনি শৰীৰ আৰু মনৰ দুখ-ভাগৰ পলুৱায়।"[৫৬]

বধকাব্যসমূহে লোকজীৱনক বিমল আনন্দ দিয়াৰ উপৰিও নীতি, ধৰ্ম, আধ্যাত্মিকতা, সততা, ন্যায় আদিৰ শিক্ষা যুগে যুগে দান কৰি আহিছে। বধকাব্যৰ লেখীয়া নৱবৈষ্ণৱ কাব্যসমূহে অসমৰ লোকজীৱনক বিমল আনন্দ যোগান ধৰাৰ লগে লগে তৰ্কিব নোৱাৰাকৈ ধৰ্ম, নীতি আদিৰ শিক্ষা দি আহিছে। লোকজীৱনক আগত ৰাখি বধকাব্যসমূহ ৰচিত হোৱা বাবেই ইয়াত অবিমিশ্ৰ হাস্যৰসৰ সমাৱেশ দেখা যায়। ড° বৰুৱাৰ ভাষাত :

"লোক প্ৰয়োজনলৈ লক্ষ্য ৰাখিয়েই এই কাব্যত হাস্যৰসৰ প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। নতুনত্ব অথবা আকস্মিকতাই হাস্যৰসৰ মূল উৎস। অথচ গাঁৱলীয়া জীৱনত নতুন বুলিবলৈ একো নাই ; আচাৰ-নীতি, সমাজ ব্যৱস্থা, জীৱনৰ আদৰ্শ সকলো পুৰণি নিয়মৰে নিকপকপীয়াকৈ বন্ধা। পুৰণিৰ প্ৰতি গাঁৱলীয়া লোকৰ সহজ প্ৰীতি। ....নিজৰ চাৰিও পিনে থকা বস্তুসমূহৰ প্ৰতিও গাঁৱলীয়া প্ৰজাই পুৰণি সংস্কাৰগত ধাৰণাকে ধৰি আছে; দেৱ-দেৱী, দানৱ-মানৱৰ বিষয়েও পুৰুষানুক্ৰমে বাগৰি অহা কল্পনাকেই বিশ্বাস কৰিছে। সেই বদ্ধমূল ধাৰণা-কল্পনা কাব্যৰ হাস্যৰস-বৰ্ণনাই অকস্মাতে সলনি কৰি দিয়ে। কাব্যৰ যোগে পুৰণি বান্ধোনৰ পৰা খন্তেকলৈ মুক্তি লভি তেওঁলোকে হাঁহিব ধৰে। এয়ে এবিষ্টটলে যৰ্গোৱা

কৰা বুলি কৈছে- সেই সেই গ্ৰন্থত এনেধৰণৰ কাহিনী বা আখ্যান পোৱা নাযায়। আনকি সংস্কৃত মহাভাৰততো এই জাতীয় উপাদানৰ আভাস পোৱা নাযায়। দ্বিতীয়তে, বধকাব্যৰ প্ৰায়বোৰ কাহিনীয়েই মহাভাৰত অনাশ্ৰিত। এই কাব্যৰাজিৰ কথাবস্তু অ-মহাভাৰতীয় হোৱা সত্বেও পাণ্ডৱসকল বনবাসত থাকোঁতে এই ঘটনাৰাজি সংঘটিত হৈছিল- এই ক্ষীণ সম্পৰ্কৰ ভেটিত কৰিয়ে প্ৰতিপন্ন কৰিব বিচাৰিছে যে, বধকাব্যবোৰৰ বিষয়বস্তু মহাভাৰতীয়।

স্বৰূপাৰ্থত বধকাব্যৰ বিষয়বস্তু কোনো সংস্কৃত পুৰাণ অথবা কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ পৰা আহৃত হোৱা নাই। তদানীন্তন সমাজত মুখপৰম্পৰা প্ৰচলিত কাহিনী, জনশ্ৰুতি, মিথ আদি কথাবৃত্তৰ পৰাহে বধকাব্যবোৰৰ কথাবস্তু লোৱা হৈছে। বিশ্বাস প্ৰৱণ শ্ৰোতা বা পাঠকৰ অন্তৰত বিশ্বাস আৰু প্ৰত্যয় জন্মাবলৈ আৰু কাহিনীভাগত অভিজাত্য প্ৰদান কৰিবলৈ কবিয়ে বধকাব্যৰ বিষয়বস্তু ঋষিমুখ-নিসৃত বুলি কৈছে। এই প্ৰসঙ্গত ড° বৰুৱাই সমীচিন মন্তব্য দাঙি ধৰিছে ঃ

"These *Vadha-Kavyas* are mainly made up of superhuman feats and exploits of the Pandavas mingled with various myths, legends and fables about gnomes, demons, deities, sages and kings of antiquity."[৬১]

প্ৰধান বধকাব্যকেইখনৰ পৰিচয়

পুষ্পহৰণ-বনপৰ্ব ঃ- এই কাব্য মুখ্যতঃ ভীমৰ দ্বাৰা অশান্তি আৰু অন্যায়ৰ প্ৰতিমূৰ্তি শঙ্খধবল হস্তীক বধ কৰা ঘটনাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ইয়াৰ বাহিৰে অগ্নিকেতু, অৰ্যোমা আদি অসুৰ নিধনৰ বৰ্ণনাও এই কাব্যখনত পোৱা যায়। বিষয় বস্তুৰ ঐক্যৰ ফালৰ পৰা কাব্যখন দুৰ্বল।

মণিচন্দ্ৰ ঘোষ বনপৰ্ব ঃ- পুণ্ডৰিক নাগে ভীৰ বাহিৰে দ্ৰৌপদীসহ বাকী চাৰিজন পাণ্ডৱক দংশন কৰা, দংশনৰ পৰিণতিত তেওঁলোকৰ মৃত্যু, নেউলৰ সহায়ত ভীমৰ নাগপুৰ যাত্ৰা আৰু ভয়ংকৰ যুদ্ধত ভীমে নাগসকলক পৰাজয় কৰি সঞ্জীৱনী মণি আনি চাৰিভ্ৰাতৃ আৰু দ্ৰৌপদীক পুনৰ্জীৱন প্ৰদান আদিৰ বৰ্ণনা সন্নিবিষ্ট হৈছে *মণিচন্দ্ৰ ঘোষ বনপৰ্বত*। এই কাব্যখনো শিথিলবন্ধী।

বিজয় বনপৰ্ব ঃ- বিদুৰৰ দ্বাৰা ত্ৰিশিৰাসুৰ নিধন আদিৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় *বিজয়-পৰ্বত*। কাহিনীৰ ঐক্যৰ ফালৰ পৰা এই কাব্য দুৰ্বল।

কুলকুঞ্জ শোষক বধ ঃ- দ্ৰৌপদীৰ দ্বাৰা কালকুঞ্জ আৰু শোষক অসুৰ নিহত হোৱা কাহিনীভাগৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল *কালকুঞ্জশোষক বধকাব্য* খন ৰচিত।

বৰাসুৰ বধ ঃ- এই কাব্যত ব্ৰাহ্মণ-বীৰ্য সম্ভূত আৰু দেৱাদিৰ শিৰৰ বৰেৰে

কাব্যৰ Katharsis বা অনুভূতিৰ বিশুদ্ধীকৰণ। কাব্যৰ এই হাস্যৰসৰ হাঁহিত বাস্তৱ জীৱনৰ হাঁহিৰ দৰে বিদ্ৰূপ, অভিমান, আত্মগৌৰৱ, অনুকম্পাৰ স্থান নাই। কাব্যৰ হাঁহি অনিমিত্ত, প্ৰয়োজন বিবৰ্জিত, অনাবিল আনন্দৰ হাঁহি। অনুভূতিৰ এই নিঃস্বাৰ্থ আৰু স্বাধীন স্বভাৱেই সকলো সাহিত্যৰ মূলমন্ত্ৰ।''[৫৭]

বধকাব্যসমূহ ৰচনাৰ অভিপ্ৰেত উদ্দেশ্য ধৰ্ম সংস্থাপন আৰু অধৰ্ম বিনাশন। ধৰ্ম-ক্ষেত্ৰত পাপ আৰু পুণ্য পক্ষৰ সংঘৰ্ষকল্পনা সৰ্বদেশৰ সৰ্বধৰ্মীয় সাহিত্যত লক্ষ কৰা যায়। ড° কাকতিৰ ভাষাত 'বধকাব্যবোৰ সকলো ধৰ্মৰেই অন্তৰ্নিহিত আন এটি মজ্জাগত ভাৱৰ প্ৰকাশ। সেইটো হৈছে জগতত সাম্যভাৱ প্ৰৱৰ্তনৰ চেষ্টা আৰু একান্তিকা ভক্তিৰ বিজয় ঘোষণা।'[৫৮] ৰাম সৰস্বতীৰ মতে বধকাব্যৰ উদ্দেশ্য হ'ল :

পৃথিৱীৰ ভাৰ হৰি খণ্ডিলা আপদ।
মনুষ্য গণক দিলা পৰম সম্পদ ॥[৫৯]

ৰাম সৰস্বতীৰ ৰচনাৱলী সমকালীন সমাজ-জীৱনৰ আচৰণেৰে সমৃদ্ধ। এই কালৰ পৰা তেওঁৰ নিৰ্মিতিৰাজিয়ে, বিশেষকৈ বধকাব্যসমূহে সামাজিক ইতিহাসৰ অনেক সমল দিব পাৰে। আনকি তদানীন্তন অসমৰ বিশেষকৈ কোচৰাজ্যৰ ৰাজনৈতিক ইতিহাসৰ বিবিধ উপাদান তেওঁৰ ৰচনাৱলীত পোৱা যায়। সেইদৰে ৰাম সৰস্বতীৰ নিৰ্মিতিৰাজিয়ে স্থানীয় ইতিহাস আৰু ভৌগোলিক বৰ্ণনাৰো আভাস দিয়ে। এই সন্দৰ্ভত ড° বৰুৱাৰ এটি মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য :

''Instances of introduction of incidents relating to local history and geography are also no less numerous. For example, we may cite the incidents in the Assamese version of *Adi-parva* and *Drona-parva* relating to King Bhagadatta's presence at the Svayambara of Draupadi (verse 1769-70) and description to his death in the battle of Kurukshetra,''[৬০]

বধকাব্যসমূহৰ উৎস

বধকাব্যৰ মূলৰ বিষয়ে কবিয়ে নিজেই কৈছে যে, 'হংসকাকী', 'শিৱ-ৰহস্য', 'যামল-সংহিতা', 'পুৰাণ', 'ভাগৱত', 'ধৰ্মোত্তৰ', 'ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ', 'উপনিষদ' আদিৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। দ্বিতীয়তে, তেওঁ সঘনে টীকা-ভাষ্য আদিৰ প্ৰতি শ্ৰোতাৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰি স্পষ্টভাৱে কৈছে যে, বধকাব্যৰ বিষয়বস্তু ঋষি-মুখ নিসৃত শাস্ত্ৰৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ৰাম সৰস্বতীয়ে নানা শাস্ত্ৰ আৰু টীকা-ভাষ্যৰ দোহাই দিছে; যদিও কি কি গ্ৰন্থৰ পৰা কবিয়ে বধকাব্যৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ

বলীয়ান বৎসাসুৰৰ প্ৰচণ্ড আক্ৰমণত যুধিষ্ঠিৰ আৰু দ্ৰৌপদীৰ বাহিৰে বাকী চাৰিজন পাণ্ডৱৰ মৃত্যু, অগস্তিৰ দ্বাৰা প্ৰদত্ত মণিৰ (কণ্ঠহাৰৰ) সহায়ত দ্ৰৌপদীৰ দ্বাৰা মৃত পতিসকলক পুনৰ্জীৱন প্ৰদান, ভীমৰ দ্বাৰা বৎসাসুৰ নিধন আদিৰ সৰস আৰু চিত্তচমৎকাৰী বৰ্ণনা উপস্থাপন কৰা হৈছে। এই কাব্যখনো বিভিন্ন কাহিনী-উপকাহিনীৰ সমষ্টি। ইয়াৰ পৰিণতিত কাব্যখনৰ সংযুক্তিক ঐক্য ৰক্ষিত হোৱা নাই।

কুলাচল বধ :- কুলাচল দানৱৰ দাৰুণ আক্ৰমণত ভীমাৰ্জুন আৰু নকুল-সহদেৱৰ মৃত্যু, দ্ৰৌপদী আৰু যুধিষ্ঠিৰ শোক-সন্তাপ, শ্ৰীকৃষ্ণৰ দ্বাৰা কুলাচল বধ, মৃত পাণ্ডৱসকলৰ পুনৰ্জীৱন লাভ আদিৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় *কুলাচল বধকাব্যত*। এই কাব্যতো কবিয়ে ঘটনা বা কাহিনীৰ ঐক্য ৰক্ষা কৰিব পৰা নাই।

মহিষ দানৱ বধ :- এই কাব্যত অৰ্জুনৰ হাতত মহিষ দানৱৰ মৃত্যুৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

কালজঙ্ঘ বধ :- কালজঙ্ঘই দ্ৰৌপদীক বন্দী কৰা আৰু ভীমাৰ্জুনৰ প্ৰবল আক্ৰমণত ত্ৰিলোক অবধ্য বীৰ কালজঙ্ঘৰ মৃত্যুৰ বৰ্ণনা সন্নিৱিষ্ট হৈছে *কালজঙ্ঘ বধকাব্যত*। কাব্যিক সংহতিৰ ফালৰ পৰা এই কাব্য দুৰ্বল।

খটাসুৰ বধ :- দ্ৰৌপদীৰ দ্বাৰা খটাসুৰ বধ আৰু ৰজা নহুষ উপাখ্যানৰ সমষ্টি-য়েই হ'ল *খটাসুৰ বধ কাব্য*। কাব্যিক সংহতিৰ ফালৰ পৰা নহুষ-উপাখ্যান নিষ্প্ৰয়োজন।

জঙ্ঘাসুৰ বধ :- এই কাব্যত তিনিমূৰীয়া জঙ্ঘাসুৰে ভীমক বন্দী কৰি নিয়া, কৃষ্ণৰ কৃপাত গৰুড়ৰ দ্বাৰা ভীমৰ বন্ধনমোচন, সহদেৱৰ দ্বাৰা জঙ্ঘাসুৰ নিধন আদিৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। *বৎসাসুৰ বধৰ* দৰে *জঙ্ঘাসুৰ বধৰ* কাব্যিক সংহতি শিথিল নহয়।

অশ্বকৰ্ণবধ :- ঘটনাৰ সংহতি, কাব্যিক ঐক্য, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, পৰিৱেশ অঙ্কন আদি বিভিন্ন দিশৰ পৰা ৰাম সৰস্বতীৰ *অশ্বকৰ্ণ বধ* সাৰ্থক কাব্য। ভীমাৰ্জুনে শিৱৰ কৃপা আৰু বৰাহৰূপী বিষ্ণুৰ পৰা অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰলাভ কৰি অশ্বকৰ্ণক বধ কৰাৰ বৰ্ণনাৰে খণ্ড এই কাব্যখনিৰ কাহিনীয়ে পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছে হেমা আৰু অৰ্জুনৰ বিবাহৰ জৰিয়তে।

সিন্ধু যাত্ৰা :- চন্দ্ৰৰ কৃপাত কুন্তীৰ গৰ্ভত জাত বীৰ সিন্ধু নৃপতিৰ লগত পাণ্ডৱৰ ভয়ঙ্কৰ যুদ্ধৰ চিত্ৰণ, নাৰদৰ জৰিয়তে অৰ্জুন আৰু সিন্ধুৰাজৰ পাৰস্পৰিক

পৰিচয়, যুধিষ্ঠিৰাদিৰ পুনৰ্জীৱন লাভ আদিৰ বিস্ময়াবহ বৰ্ণনা পোৱা যায় *সিন্ধু যাত্ৰা বন পৰ্বত*। এই কাব্যখনৰ সংযুতি সুসংহত।

বিহংগম-মোক্ষ ঃ- এই কাব্যত শাপভ্ৰষ্ট গন্ধৰ্বৰ পক্ষীৰূপ প্ৰাপ্তি আৰু দ্ৰৌপদীক হৰণ কৰা হেতু অৰ্জুনৰ অস্ত্ৰ প্ৰহাৰত বিহংগৰ মৃত্যুৰ সজীৱ চিত্ৰণ পোৱা যায়। কাব্যখনৰ গাঁথনি দুৰ্বল বুলিব নোৱাৰি।

ৰাম সৰস্বতীৰ নিৰ্মিতিত অতিৰঞ্জন আৰু অতিশয়োক্তিৰ প্ৰাধান্য অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। স্বৰূপাৰ্থত অতিৰঞ্জন বৰ্ণনাত্মক সাহিত্যৰ এক শৈলীহে। দ্বিতীয়তে, অতিৰঞ্জনৰ প্ৰতি লোকজীৱনৰ অস্বাভাৱিক মোহ। ৰাম সৰস্বতী দৰাচলতে লোক কবি। লোক কবি হিচাবে লোক জীৱনৰ অস্বাভাৱিক মোহৰ প্ৰতি নিয়তভাৱে সচেতন হোৱাত অস্বাভাৱিকতা নাই আৰু তাৰেই পৰিণতিত ৰাম সৰস্বতীৰ ৰচনাত অতিৰঞ্জনৰ পূৰ্ণ পয়োভৰ পৰিদৃষ্ট হয়।

ৰাম সৰস্বতীয়ে অনন্ত কন্দলীৰ নিচিনাকৈ কবিতাত মনোৰম ভাৱে কাহিনী কব জানে। ড° কাকতিৰ মতে ৰাম সৰস্বতী প্ৰথম শ্ৰেণীৰ কবি।[৭৮] মাধৱ কন্দলী আৰু শংকৰদেৱৰ পিছতেই ৰাম সৰস্বতীৰ স্থান নিৰ্দেশ কৰিব পাৰি। ৰাম সৰস্বতীৰ বধকাব্য ৰচনাৰ ৰীতি আৰু আদৰ্শই পৰৱৰ্তী কবিসকলকো অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। এই কবিসকলৰ ভিতৰত সাগৰখড়ি দৈৱজ্ঞ, ৰঘুনাথ মহন্ত, ভৱদেৱ বিপ্ৰ আদি উল্লেখযোগ্য। পৰৱৰ্তী কালত ৰাম সৰস্বতীৰ বধকাব্য সমূহক নাট্য-ৰূপ দিয়াও দেখা যায়। [ন. শ.]

ভীমচৰিত আৰু গীতগোবিন্দ কাব্য

ভীম চৰিত ঃ- ৰাম সৰস্বতীৰ সাৰ্থক নিৰ্মিতিসমূহৰ ভিতৰত *ভীম-চৰিত* কাব্যখনি কেইবাটিও দিশৰ ফালৰপৰা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। বৰ্ণনাত্মক কাব্যৰ শৈলীত চৰিত *ভীম-চৰিতৰ* বিষয়বস্তু তিনিটা পৰম্পৰাৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঃ প্ৰথমটি সংস্কৃত মহাভাৰত আশ্ৰিত, দ্বিতীয়টি ভাৰতৰ পূৰ্বাঞ্চলত প্ৰচলিত শিৱ-মহাদেৱ আৰু ভীম সম্পৰ্কীয় মৌখিক পৰম্পৰা আৰুত তৃতীয়টো স্থানীয় লোককথা আশ্ৰিত। *ভীম-চৰিতৰ* বিষয়বস্তু তিনিটা অধ্যায়ত (১ম অধ্যায়, পদ ১-৭১; ২য় অধ্যায়, পদ ৭২-১৬৫; ৩য় অধ্যায়, পদ ১৬৬-২১৩) বিভক্ত। ১ম অধ্যায় বিষয়বস্তু মূলমূলকৈ মহাভাৰতৰ আদিপৰ্বৰ ১২৭ আৰু ১৪০ অধ্যায়ৰ পৰা ১৬৩ অধ্যায় পৰ্যন্ত বিস্তৃত কথাবস্তুৰ পৰা লোৱা হৈছে। ১২৭ অধ্যায়ত ভীমে ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ পুত্ৰসকলক নগৰ-নাগৰি কৰা আৰু ভীমক বধ কৰিবৰ বাবে দুৰ্যোধনে বৃকোদৰক বিষ খুওৱাৰ বৰ্ণনা

পোৱা যায়। ৰাম সৰস্বতীৰ মতে ধৃতৰাষ্ট্ৰইহে ভীমক বিষলাড়ু ভোজন কৰাইছে। দ্বিতীয়তে, ধৃতৰাষ্ট্ৰই ভীমৰ মূৰ টিপি ভাঙিবলৈ চেষ্টা কৰা ('টিপি মাথা ভাঙো বুলি ভীমক মাতিলা।') আৰু বায়ুদেৱতাই 'লোহাৰ প্ৰতিমা লৈলন্ত। ভীমৰ ঠাইত নিয়া সেহি কালে দিলা॥') আদি পৰিস্থিতি আমাৰ কবিৰ স্বকীয় সৃষ্টি। দুৰ্যোধনৰ মন্ত্ৰণা মতে ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ দ্বাৰা জতুগৃহ নিৰ্মাণ কৰোৱা অনুকাহিনী তাৰ প্ৰসঙ্গত ৰাম সৰস্বতী মূলৰ পৰা আঁতৰি আহিছে- কাহিনীভাগত বৈশিষ্ট্য সম্পাদনৰ অৰ্থে। মূল-কাহিনীভাগৰ মতে পাণ্ডৱসকল জতুগৃহত প্ৰায় এবছৰ কাল থাকে। দ্বিতীয়তে, কৌৰৱৰ ছলনা আৰু দুষ্টবুদ্ধিৰ পূৰ্বাভাস পাই দূৰদৰ্শী বিদুৰে 'খনক'ৰ হতুৱাই জতুগৃহৰ পৰা গঙ্গানদীৰ পাৰলৈ এটা সুৰঙ্গ নিৰ্মাণ কৰাইছিল। চণ্ডালিনী আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ সম্পৰ্কীয় পৰিস্থিতি বিশেষৰ বৰ্ণনা মূলানুগ। মূল মহাভাৰতত উল্লেখ আছে যে, পাণ্ডৱসকল জতুগৃহলৈ যোৱাৰ প্ৰাক্ মুহূৰ্তত বিদুৰে গোপনে পাণ্ডৱসকলক মন্ত্ৰণা দিছিল। *ভীম চৰিতত* ইয়াৰ আভাস দিয়া হোৱা নাই- কাহিনীভাগৰ উৎকণ্ঠা ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে। ৰাম সৰস্বতীৰ নিৰ্মিতিত ভীমে গদাৰে মাটিত প্ৰহাৰ কৰি সুৰঙ্গ নিৰ্মাণ আৰু ভ্ৰাতৃ আৰু মাতৃক সেই সুৰঙ্গেৰে পলুৱাই নি আসন্ন মৃত্যুৰ পৰা ৰক্ষা কৰে। ভীমৰ শক্তি-সামৰ্থ্য প্ৰতিপাদনৰ বাবেই যে ৰাম সৰস্বতীয়ে তেওঁৰ সাহিত্যকৰ্মত এই অভিনৱত্ব সংযোজন কৰিছে, তাত সন্দেহ নাই। পাণ্ডৱ সকল জতুগৃহৰ পৰা পলায়ন কৰাৰ পিছতেই মূলত হিড়িম্ববধপৰ্ব (অধ্যায় ১৫১-অধ্যায় ১৫৫) আৰম্ভ হৈছে। ইয়াৰ বিপৰীতে *ভীম চৰিতত* মূলৰ হিড়িম্ববধ কাহিনীভাগৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়। এই পুথিখনৰ মতে জতুগৃহৰ পৰা পলায়ন কৰি পাণ্ডৱসকল গৈ বকাসুৰ নগৰত উপস্থিত হয়; কিন্তু মূলৰ মতে ভীমৰ দ্বাৰা হিড়িম্ববধ আৰু হিড়িম্বাৰ সৈতে বিবাহ সম্পাদনৰ পিছতহে পাণ্ডৱসকল গৈ বকাসুৰ নগৰ একচক্ৰত উপনীত হয়। একচক্ৰৰ ব্ৰাহ্মণ পৰাকীৰ আগত পাণ্ডৱসকলে নিজকে ব্ৰাহ্মণ পুত্ৰ ৰূপে পৰিচয়দি আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰে। ভীম-চৰিতত পাণ্ডৱসকলে ব্ৰাহ্মণ পুত্ৰ বুলি চিনাকি দিয়া নাই; কেৱল কুন্তীয়েহে কৈছে যে, তেওঁলোক মগধ ৰাজ্যৰ পৰা পলাই আহিছে। মূলৰ মতে ব্ৰাহ্মণৰ আশ্ৰয়ত থকা সময়ছোৱাত পাণ্ডৱসকলে ভিক্ষা বৃত্তি গ্ৰহণ কৰিছিল। ইয়াৰ বিপৰীতে ৰাম সৰস্বতীয়ে অসমীয়া লোকায়ত সমাজৰ ছবি ফুটাই তোলাৰ উদ্দেশ্যেৰে কৈছে যে, পাণ্ডৱসকলে 'হাল চাবি খৰি লুৰি পেট' প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল। মহাভাৰতৰ মতে বকাসুৰে প্ৰতিদিনে একজনকৈ মানুহ ভক্ষণ কৰিছিল। অন্যহাতে ভীম চৰিতৰ মতে বহুকেইজনহে বকাসুৰে একোজনকৈ মানুহ ভক্ষণ কৰিছিল: 'ঘৰিঘৰ জানৰ মনুষ্য এক জন'।

পাণ্ডৱসকলৰ আশ্ৰয়দাতা ব্ৰাহ্মণগৰাকীৰ পৰিয়ালৰ ক্ষেত্ৰতো মূলৰ লগত ভীম-চৰিতৰ অমিল দেখা যায়। *ভীম চৰিতত* উল্লেখ আছে যে, ব্ৰাহ্মণ-ব্ৰাহ্মণীৰ পুত্ৰ এটিৰ বাহিৰে আন দ্বিতীয়টি সন্তান নাছিল; কিন্তু মহাভাৰতৰ মতে তেওঁলোকৰ সন্তান দুটি : এটি পুত্ৰ, আনটি কন্যা। *ভীম চৰিতত* বকাসুৰৰ বলি স্বৰূপে যাবলৈ উদ্যত হৈছে পুত্ৰ সন্তানটি; অন্যহাতে মহাভাৰতত কন্যাজনীহে বকাসুৰৰ বলি হিচাবে যাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। বকাসুৰৰ বাবে খাদ্য সামগ্ৰী প্ৰস্তুত কৰাৰ প্ৰসঙ্গতো মূলৰ সৈতে ভীম চৰিতৰ বৈসাদৃশ্য লক্ষ কৰা যায়। মহাভাৰতৰ মতে বকাসুৰৰ বাবে খাদ্য সামগ্ৰী লৈ গৈছিল ভীমে। ভীম চৰিতত উপস্থাপন কৰা খাদ্য-সামগ্ৰী প্ৰস্তুত সম্পৰ্কীয় আৰু ভীমক বন্দী কৰি নিয়াৰ চিত্ৰণ মূলানুগ নহয়। ভীমৰ দ্বাৰা বকাসুৰ নিধনৰ বৰ্ণন পৰিৱেশনৰ প্ৰসঙ্গতো ৰাম সৰস্বতীয়ে সৃজনী প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। বকাসুৰ প্ৰজাসৱে কুন্তীৰ সৈতে চাৰি পাণ্ডৱক বন্দী কৰা আৰু জম্ভাসুৰ সম্পৰ্কীয় অনু-কাহিনী আদিও ৰাম সৰস্বতীৰ স্বকীয় সৃষ্টি। তেনেদৰে ভীমে ব্ৰাহ্মণক ৰজা পতাৰ বৰ্ণনাও মহাভাৰত আশ্ৰিত নহয়।

মহাভাৰতৰ মতে বকাসুৰক বধ কৰাৰ পিছতো কুন্তীৰ সৈতে পাণ্ডৱসকল দ্ৰৌপদীৰ স্বয়ম্বৰ পৰ্যন্ত ব্ৰাহ্মণৰ ঘৰতে থাকে। অন্যহাতে *ভীম চৰিতৰ* মতে বকাসুৰক বধ কৰা পিছতেই পাণ্ডৱসকল গৈ কাম্যক বনত প্ৰৱেশ কৰে। ভীমৰ জল অন্বেষণ, ভীম-কুম্ভীৰ যুঁজ, গৰুড়ৰাজ পক্ষীৰ দ্বাৰা ভীম-কুম্ভীৰক উৰুৱাই নিয়া, শংখচূড় হস্তীৰ সৈতে ভীমৰ যুদ্ধ, কুবেৰ-গণপতি কাৰ্তিকৰ লগত ভীমৰ যুদ্ধ, কুন্তীৰ সৈতে পাণ্ডৱসকলৰ জলপান, শিৱৰ গৃহত ভীমৰ গৰখীয়া বৃত্তি গ্ৰহণ আদি পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণন মহাভাৰত বা আন কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থত পোৱা নাযায়। এই পৰিস্থিতি সমূহ যে মুখ পৰম্পৰা প্ৰচলিত স্থানীয় কথাবৃত্তৰ পৰা লোৱা হৈছে তাত সন্দেহ নাই।

ভীমে শিৱ-মহাদেৱৰ গৃহত গৰু চৰোৱা আৰু খেতি কৰা সম্পৰ্কীয় পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনাৰাজি মহাভাৰত বা আন কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থ আশ্ৰিত নহয়, বৰং পূব ভাৰতত প্ৰচলিত শিৱ-ভীম সম্পৰ্কীয় লোককথাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। শিৱ-মহাদেৱৰ অন্নদুখ বিমোচনৰ বাবে বৃষভ-ম'হ অথবা বাঘ-বৃষ জুৰি ভীমৰ দ্বাৰা হলকৰ্ষণ, বীজ ৰোপণ, ধান্য-ছেদন আদি সম্পৰ্কীয় লোক কথাবৃত্তৰ লিখিত ৰূপ পৰিদৃষ্ট হয় ৰামাই পণ্ডিতৰ (১৫শ-১৬শ শতিকা) *শূন্য পুৰাণত* (পৃ. ১৭০-১৭৩; ২৩৭)। ৰামাই পণ্ডিতৰ নিচিনাকৈ ৰাম সৰস্বতীয়েও মৌখিক পৰম্পৰাত প্ৰচলিত ৱাচিক কলাৰ পৰা ভীমে শিৱৰ গৃহত কৃষিকাৰ্য সম্পাদন কৰা অনু-কাহিনীভাগ সামান্য পৰিৱৰ্তিত ৰূপত ভীম চৰিতত উপস্থাপন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বিমত থকাই স্বাভাৱিক।

ৰাম সৰস্বতীৰ *ভীম-চৰিত* মহাভাৰতীয় বিষয়বস্তু আৰু লোক কথাৰ বিস্ময়কৰ সংশ্লেষণ। মঙ্গলাচৰণেৰে আৰম্ভ হোৱা এই নিৰ্মিতি বিশেষৰ কাহিনী ভাগৰ বিকাশ-অগ্ৰগতি-পৰিণতি, চৰিত্ৰ-সৃষ্টি, পৰিস্থিতি -সৃষ্টি লক্ষণীয় লোককাব্যৰ অন্যতম বিশেষত্বসমূহ, যেনে : বীৰত্বপূৰ্ণ বৰ্ণন, অতিৰঞ্জন আৰু সাংকেতিক চিহ্নৰ স্থিতি, লোক জীৱন আৰু সংস্কৃতিৰ অভিব্যঞ্জন আদি *ভীম চৰিত*ত লক্ষ কৰা যায়।

আন আন বধকাব্যৰ দৰে *ভীম চৰিত*কো বধকাব্য, জন বা গণ কাব্য বা লোককাব্য, ভক্তিকাব্য, কৃষ্ণায়নকাব্য, বীৰকাব্য, যুদ্ধকাব্য, নববৈষ্ণৱ কাব্য আখ্যা দিব পাৰি। ভক্তিভাৱ প্ৰকাশেই কাব্যখনিৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হলেও *ভীম-চৰিত*খনি কাব্যৰস ৰহিত হোৱা নাই। বিশেষকৈ পুথিখনিৰ হাস্যৰস মনকৰিবলগীয়া। বীৰ-পূজা লোককাব্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। ভীমচৰিততো দ্বিতীয় পাণ্ডৱ ভীম মহান বীৰ ৰূপে ব্যঞ্জিত নোহোৱাকৈ থকা নাই। লোককাব্যৰ মহান বীৰে সমাজৰ পৰা অত্যাচাৰ, শোষণ, নিষ্পেষণ, হিংসা, অশান্তি আদি অসামাজিক কাৰ্যাৱলী মচিমূৰ কৰি সমাজ সংস্কাৰ কৰে। ভীমৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যত এইবোৰৰ পৰিসৰণ সহজেই লক্ষ কৰিব পাৰি। এইবাবেই *ভীম চৰিত*ৰ অন্যতম প্ৰধান চৰিত্ৰ ভীমে সামাজিকজনৰ চিত্তত আৰ্তৰক্ষাকাৰী পুৰুষৰূপে কল্প সলাইছে। কবিৰ এই মানবীয় মূল্যবোধৰ বাঙ্ময় প্ৰকাশৰ বাবেই *ভীম চৰিত*ৰ আদৰ কমা নাই, বৰং বাঢ়িছেহে। সেইফালৰ পৰা ৰাম সৰস্বতীৰ *ভীম চৰিত*ক কালজয়ী ৰচনা আখ্যা দিব পাৰি। [ন. শ.]

গীতগোবিন্দ বা 'জয়দেৱ কাব্য' :- মহাভাৰতৰ কবি ৰাম সৰস্বতীয়ে সুখ্যাত বৈষ্ণৱ কবি জয়দেৱৰ অমৰ প্ৰবন্ধ কাব্য *গীতগোবিন্দ*ৰ পদ ভাঙনি আগবঢ়োৱাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। মহাভাৰতৰ উদ্যোগ পৰ্বৰ আগছোৱা, বনপৰ্বৰ ঘোষ-যাত্ৰা আৰু ভীষ্ম পৰ্বৰ ভাঙনি পৰ্ব সমাপ্ত কৰাৰ পিছত কবিয়ে কোচ নৃপতি নৰনাৰায়ণৰ বংশধৰ ধৰ্মনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাত আলোচিত অমৰ গীতি কাব্যখনিৰ ভাঙনি কৰ্ম সম্পাদন কৰাৰ কথা ভণিতাৰ পৰা জানিব পাৰি। উত্তৰ-পূৰ্ব ভাৰতৰ কবি জয়দেৱৰ কাব্য যে পুৰণি অসমতো বেচ জনপ্ৰিয় আছিল, তাৰ এই অঞ্চলত প্ৰাপ্ত ধৃতিদাসৰ *সন্দৰ্ভ দীপিকা* আৰু মহাৰাজ শুক্লধ্বজ দেৱানে ৰচনা কৰা *সাৰৱতী টীকা*ই স্পষ্ট প্ৰমাণ দিয়ে। *গীতগোবিন্দ*ৰ জনপ্ৰিয়তালৈ লক্ষ্য ৰাখিয়ে বৈষ্ণৱ কবি ৰাম সৰস্বতীয়ে ইয়াক শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্কন্ধৰ *ৰাস-পঞ্চাধ্যায়* আৰু *সাৰৱতী টীকা* মিলাই পদ ৰূপ দিয়ে।

জয়দেৱৰ *গীতগোবিন্দ* বাৰটা সৰ্গত বিভাজিত আৰু প্ৰতিটো অধ্যায়তে শ্ৰীকৃষ্ণৰ একো একোটি মনোভাৱ প্ৰকটিত। যেনে- ১. মামোদ দামোদৰ, ২. অক্লেশ কেশৱ, ৩. মুগ্ধ মধুসূদন, ৪. স্নিগ্ধ মধুসূদন, ৫. সাকাঙ্ক্ষ পুণ্ডৰীকাক্ষ, ৬. ধৃষ্টবৈকুণ্ঠ, ৭. নাগৰ নাৰায়ণ, ৮. বিলক্ষ লক্ষ্মীপতি, ৯. মুগ্ধ মুকুন্দ, ১০. মুগ্ধ মাধৱ, ১১. সানন্দ গোবিন্দ আৰু ১২. সুপ্ৰীত পীতাম্বৰ। অসমীয়া কবিৰ পদৰূপত এই সৰ্গ ব্যৱস্থা সম্পূৰ্ণৰূপে পৰিহাৰ কৰি গতানুগতিক পয়াৰ ত্ৰিপদীৰ গতিশীল ৰূপহে দাঙি ধৰা হৈছে। সংস্কৃত কাব্যখনিৰ অসমীয়া ৰূপদানৰ ক্ষেত্ৰত মহাভাৰতৰ কবিজনা যথেষ্ট সংযত হ'বলৈ বাধ্য হৈছিল; কাৰণ ইতিমধ্যে ভাগৱত পুৰাণৰ আধাৰত নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মই কাব্য, গীত, পদ আৰু নাটৰ জৰিয়তে অসমৰ অগণন জন-গণৰ মন আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছিল। এনে পৰিস্থিতিত ভাগৱত পুৰাণৰ কাহিনীৰে কিঞ্চিৎ পাৰ্থক্য থকা *গীত গোবিন্দত* পৰিস্ফুট ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম-বিৰহৰ বৰ্ণনা এনে হ'ব লাগিব যাতে অসমৰ ভক্তিত শৰণাগয় লোকে তাক গ্ৰহণ কৰাত অকণো অসুবিধা নাপায়। 'গীত'ৰ মাধুৰ্য প্ৰকাশতকৈ গোবিন্দৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশত অধিক গুৰুত্ব দিয়া ৰাম সৰস্বতীয়ে 'শুনিয়োক সভাসদ/গীত গোবিন্দৰ পদ/ গীতচয় মনোৰম/ অমৃত নুহিকে সম।' বুলি কৈয়ো নিজৰ আদৰ্শৰ অনুকূলেহে গীত-গোবিন্দৰ পদ শুনাইছে। ফলত সমগ্ৰ অনুবাদটিতে বিলাসকলাৰ স্বাভাৱিক ধাৰা ব্যাহত হৈ পৰিছে আৰু 'হৰি স্মৰণৰদ্ধাবা' মন নিকা কৰাৰ প্ৰবৃত্তি তুঙ্গত উঠিছেগৈ।

কবি জয়দেৱে বসন্তকালৰ কামোদ্দীপক পটভূমিত ৰাধা-কৃষ্ণৰ গোপনকেলিৰ চিত্তস্পৰ্শী বৰ্ণনাৰে আৰম্ভ কৰিছিল গীতগোবিন্দ; অসমীয়া কবিয়ে পিছে ভাগৱতৰ ৰাসলীলাক আধাৰ ৰূপে গ্ৰহণ কৰি ৰাধা-কৃষ্ণৰ কাম-কেলিৰ কাল শৰতলৈ আনিছে- 'শৰত কালৰ চন্দ্ৰাৱলী ৰাত্ৰি পায়/ দিব্য ৰাস-ক্ৰীড়া আৰম্ভিলা যদুৰায় ॥' জয়দেৱৰ লৌকিকতাৰে পৰিপূৰ্ণা নায়িকা ৰাধাই অসমীয়া কবিৰ কাব্যত ভক্ত গোপীসকলৰে মাজৰে একজনীলৈ যোট সলাইছে। অসমীয়া কবিৰ দৃষ্টিত ৰাধা আৰু অন্যান্য গোপীসকলৰ কৃষ্ণপ্ৰেম 'নিৰ্মল ভকতি'ৰ ভিন্ন ৰূপ মাত্ৰ। মূলৰ আলিঙ্গন-চুম্বন প্ৰভৃতিৰ বৈচিত্ৰ্যময়তা পৰিহাৰ কৰি ৰাম সৰস্বতীয়ে ভূমি, বাৰী, নিৰ্জন গৃহ প্ৰভৃতিকে কাম-ক্ৰীড়াৰ স্থানৰূপে বৰ্ণনা কৰি চিত্ৰ কৰ্ম সম্পাদনেৰে বিৰহিণী নায়িকাই প্ৰবোধ লাভ কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। অৱশ্যে স্থান বিশেষে অসমীয়া কবিয়ে সৃজনী প্ৰতিভাৰো স্বাক্ষৰ দিবলৈ সমৰ্থ নোহোৱা নহয়। এই ক্ষেত্ৰত মূলত নথকা ৰত্নাৱলী আৰু সুকণ্ঠী গোপীদ্বয়ৰ ভূমিকা উল্লেখযোগ্য। এই

দুই সখীৰ উক্তি-প্ৰত্যুক্তি আৰু গধুৰ দায়িত্ব পালনৰ বৰ্ণনাৰ দ্বাৰা কবিয়ে ৰাধাৰ মুখ্য ভূমিকা বহুপৰিমাণে গৌণস্থানলৈকে নমাই আনিবলৈ সক্ষম হৈছে। আনহাতে ৰাধাৰ উক্তি-প্ৰত্যুক্তিসমূহ মূলানুগ কৰি তেওঁ কাব্যখনি গতিশীলতা আনি দিছে। টীকাক অনুসৰণ কৰি বিভিন্ন ৰাগৰ ধ্যান বা মালিতা ভাঙনিটোত সন্নিবিষ্ট কৰাটো মন কৰিবলগীয়া। দৃষ্টান্তস্বৰূপে বসন্তৰাগৰ এটি স্তৱক উদ্ধৃত কৰিব পাৰি-

বসন্ত ৰাগৰ শুনা ইমত লক্ষণ / প্ৰমত্ত পুৰুষ গোট দেখিতে শোভন।
পৰিধান বস্ত্ৰ বৃক্ষ-পল্লৱ-পত্ৰৱ/ সুন্দৰ সুৱেশ মূৰ্তি গতি মনোহৰ ॥

ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ দৃষ্টিত এই ৰাগৰ মালিতাৰ পুনঃ পুনঃ সংযোজনৰ ফলত পিছে 'কাব্যৰ সংহতিত পুনৰ পুনৰ আঘাত পৰিছে।'[৮৩] হ'লেও মূলৰ কোমলকান্ত পদাৱলীৰ সুৰটো অসমীয়া ভাঙনিৰ একাধিক স্থানত ৰামসৰস্বতীয়ে অব্যাহত ৰখাত সাৰ্থক হোৱা বুলিব পাৰি। যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, বীৰত্ব আৰু ঐশ্বৰ্য-বিভূতিৰ অতিৰঞ্জনৰ বৰ্ণনাত কুশল হস্তৰ পৰিচয় দিয়া সাৰ্থক কবি ৰাম সৰস্বতীয়ে আধ্যাত্মিক প্ৰেমৰ ঋজু বৰ্ণনা দিয়াৰ ক্ষেত্ৰতো 'সমানে নিপুণতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে।'[৮৪] [না.দা.]

কাব্য প্ৰতিভা

নৱবৈষ্ণৱ যুগৰ অন্যান্য কবিসকলৰ দৰে ৰামসৰস্বতীৰো চিন্তা-অনুভূতিৰ তৰঙ্গ-শীৰ্ষত আছিল বৈষ্ণৱ আদৰ্শ। তেওঁৰ সমগ্ৰ ৰচনাৱলীত এই আদৰ্শৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। আন নালাগে, জয়দেৱৰ *গীত গোৱিন্দৰ* শৃঙ্গাৰাত্মক গীতিময় তাতো তেওঁ বৈষ্ণৱ ৰহণ সানিছে। কোচৰজা নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাতে থাকি ৰাম সৰস্বতীয়ে মহাভাৰতৰ বনপৰ্বৰ বিভিন্ন অংশ অনুবাদ কৰিছিল আৰু বনপৰ্বৰে ভিতৰুৱা কিছুমান আখ্যানক আধাৰ কৰি লৈ তেওঁ সৰ্বমুঠ নখন বধকাব্য লিখিছিল। কাব্য-গুণসম্পন্ন এই কাব্যবোৰ অসমীয়া সমাজত বেছ জনপ্ৰিয়। ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণ যাইকে দুটা। প্ৰথম, ইয়াত ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পৰাজয় দেখুওৱা হৈছে। কৃষ্ণ-ভকতৰ ক'তো মৰণ নাই,- সহস্ৰ বিপদৰ মাজতো ভগৱানে তেওঁক ৰক্ষা কৰে। ৰাম সৰস্বতীয়ে *অশ্বকৰ্ণ বধত* কৈছে ঃ

ভকতজনক দুখ দিব কাৰ বাপে।
ভকতৰ ভয়ে কাল যম-দূত কম্পে ॥

বধকাব্যবোৰৰ উৎস হ'ল কবিৰ এই বিশ্বাস। কৃষ্ণ-বিৰোধী আদৰ্শৰ পৰাভৱে ইয়াত নীতিধৰ্মৰ শ্ৰেষ্ঠত্বৰো ইঙ্গিত দিছে। দ্বিতীয়তে, ইয়াৰ কাহিনী-বৰ্ণনাৰ চমৎকাৰিত্ব। বীৰ, কৰুণ, হাস্য, ৰৌদ্ৰ আদি ৰসৰ সমাৱেশ আৰু ঠায়ে ঠায়ে নাটকীয় ঠাঁচ একোটাৰ প্ৰয়োগে শিশুৰ দৰে সৰল গাঁৱলীয়া শ্ৰোতাক আজিও

আনন্দ দিয়ে। এই কাব্যবোৰৰ পাঠ কৰোঁতে একোটা বিশেষ সুৰ দিয়া হয়। সেই সুৰৰ ধ্বনি লাগি নিৰক্ষৰ শ্ৰোতাৰ মন উদ্বেলিত হৈ উঠে। তলৰ ছবি ছন্দৰ স্তবকটোত বীৰ ৰসৰ উপৰিও এটা নাটকীয় ভঙ্গী আছে। ভীমে অশ্বকৰ্ণক সম্বোধন কৰি কোৱা এই কথা ফাকি নাটকীয় ভঙ্গীযুক্ত আৰু বীৰৰসাত্মক :

বোল হেন লঘুবাক খানিতেক মানে থাক
শুন ওৰে অশ্বকৰ্ণ পাপী।
ভাঙ্গিবা মাথাৰ ঘুলি শশীনৰ ৰাজ্য খালি
তই খাই কৰিলিহি লোপ ॥
তোৰ আজি হৈবো কাল সবাৰো গুচাবো শাল
এহি বুলি গদা পাতি দিলা।

ঝুমুৰি ছন্দৰ দ্ৰুত বিন্যাসত যুদ্ধৰ হুংকাৰ আৰু দৃপ্ত পদধ্বনি অনুভৱ কৰিব পাৰি। ৰৌদ্ৰ ৰসসিক্ত এই ছন্দৰ সুৰ-মাধুৰ্যই গাঁৱৰ মানুহৰ মনক অভিভূত কৰে :

ভীমে মাৰে গদা তুলি। প্ৰহাৰয় হু হু বুলি ॥
নাহি তান্ধ ভুৰি ভঙ্গ। কাটা কাটি কৰে অঙ্গ ॥

বধকাব্যবোৰৰ কাহিনীবোৰো উপভোগ্য। উদাহৰণস্বৰূপে, 'অশ্বকৰ্ণ বধ'ৰ উপাখ্যানটো ল'ব পাৰি। লৌকিক অলৌকিক সংমিশ্ৰণ থাকিলেও, শেহলৈ আমনিদায়ক যুদ্ধ-বৰ্ণনা সন্নিৱিষ্ট হ'লেও হেমাৰ কাৰ্য-কলাপ, ভীম-অৰ্জুনৰ প্ৰাণৰ সংকট আৰু তেওঁবিলাকে বিপদৰ পৰা মুক্ত হ'বলৈ কৰা দুঃসাহসিক প্ৰচেষ্টা, অৰ্জুন আৰু হেমাৰ প্ৰণয় আৰু বিবাহ- এইবোৰ ঘটনাৰ আবেদনে আধুনিক মনকো আকৃষ্ট কৰে। *অশ্বকৰ্ণ-বধ*ৰ অধিকাংশ অধ্যায় নাতিদীৰ্ঘ, অশিথিল আৰু মনোগ্ৰাহী। বধকাব্যৰ বাহিৰেও অন্যান্য পৰ্ববোৰতো পয়াৰ, ছবি, লেছাৰি, দুলড়ি আৰু আনকি ঝুমুৰি ছন্দতো কবিয়ে করুণ ৰসৰ সাৰ্থক ব্যঞ্জনা কৰিছে। কৃষ্ণৰ করুণাৰ ইঙ্গিত থাকিলেও মহাভাৰতৰ বন পৰ্বত দুৰ্দ্ধৰ্ষ বীৰ ভীম আৰু ধনুৰ্দ্ধৰ অৰ্জুনৰ পৰাক্ৰমৰ বিবৰণে মানুহক সদায় আনন্দ দি আহিছে। ভক্তি-প্ৰৱণতাই ইয়াৰ একমাত্ৰ কাৰণ নহয়; এই আখ্যানবোৰত বাস্তৱ জীৱনৰ হৰ্ষ-বিষাদ, ৰাগ-অনুৰাগ, বিস্ময়ানুভূতি আদিৰ ৰসাত্মক বৰ্ণনাও এনে আনন্দৰ কাৰণ। লৌহবনৰ মাজত তিনিমুৰীয়া বাঘে দ্ৰৌপদীক অকলে পাই উৰাই অনাদি আনি যেতিয়া অৰণ্যৰ মাজত পেলালেহি, তেতিয়া সেই অৱস্থাত দ্ৰৌপদীৰ যি বিলাপ, তাৰ কাৰুণ্যই সকলোকে অভিভূত কৰে। তলৰ পংক্তি কেইটাত দ্ৰৌপদীৰ অসহায় ৰূপটো কবিয়ে পয়াৰত কবিয়ে দাঙি ধৰিছে :

হৰি হৰি বিধি কিনো লিখিলা কপাল।
কৈৰ পৰা আসি ইটো মোৰ ভৈলা কাল ॥
আকাশ গমনে যেন আমাক আনিলা।
কোন পথে আনিলা কেহে নেদেখিলা ॥
বিচাৰ কৰন্তে জানা আমাক তথাত।
দুৰ্ঘোৰ অৰণ্য কাকো নেজানিবা তাক ॥
অবলা তিৰীক মোক একেশ্বৰে পাই।
আৰু খানিতেক মোক পেলাইবেক খাই ॥

সেইদৰে শঙ্খধবলক বধ কৰি, ব্ৰাহ্মণৰ শস্য-ক্ষেত্ৰ নিৰাপদ কৰি থৈ, ভীম যেতিয়া উভতি যাবলৈ ওলাল, তেতিয়া ব্ৰাহ্মণে ভীম আঁৰ নোহোৱালৈকে একেথৰে চাই থকা বিষাদপূৰ্ণ দৃশ্য ছবি ছন্দত সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে ঃ

চক্ষুৰ যোজন মানে চাহিয়া আছিলা গাতে
আঁৰ ভৈলা পাণ্ডুৰ নন্দন।
পৰম বিষাদ মনে ভৰি আগ নবাঢ়ায়
ধীৰে ধীৰে কৰিলা গমন ॥

আকৌ, সভা পৰ্বত বস্ত্ৰ-হৰণৰ পিছত কৃষ্ণাশ্ৰয়া দ্ৰৌপদীৰ মনোভাৱ ব্যক্ত কৰা হৈছে লেছাৰী ছন্দত ঃ

তুমি বিনে ইটো দুঃখে এনে কৰন্তা নাহিকে মোৰ আন
ভীম অৰ্জুনৰ বীৰত্ব ভৈলেক ছাই ॥
ধিকাৰ ভীমৰ বাহু ধিক অৰ্জুনৰ ধনু কাঁড়
ক্ষত্ৰিয় জাতিৰ হেনসে কাতৰ তনু।
অসামৰ্থ ভৈলে দোষ নাহি নপুংসক ভৈল পাঞ্চো ভাই
লৱা দামোদৰ তাসম্বাৰ পাঞ্চ ধনু ॥

মুক্তবেণী দ্ৰৌপদীৰ ক্ৰোধ, অপমান আৰু বিষাদ এয়াত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। আন এঠাইত, স্বামীৰ মৃত্যুত ভাৰ্যাৰ দুখ ব্যক্ত কৰা হৈছে দুলড়ী ছন্দত ঃ

হৰি হৰি প্ৰভু প্ৰাণৰ ঈশ্বৰ
বল্লভ হৃদয় স্বামী।
পৰম নিকাৰ বিধবাৰ ভৰে
কিমতে সহিবো আমি ॥

তুমি অবিহনে নবহে জীৱন
শোক অগ্নি ভৈলা জ্বলি।
এহি বুলি দেৱী তমোময় দেখি
ভূমিত পৰিলা ঢলি ॥

মণিচন্দ্ৰ ঘোষ বনপৰ্বত পাতাললৈ সঞ্জীৱনী মণি বিচাৰি যাওঁতে তক্ষক, কুষক আদি সৰ্পৰ ভীষণ আক্ৰমণত মহাপৰাক্ৰমী ভীমৰো শোচনীয় অৱস্থা হোৱাৰ কাহিনী আছে। ভীমৰ অৱশেষত মৃত্যুও হৈছিল। বায়ুদেৱতাৰ প্ৰচণ্ড প্ৰতিবাদত দেৱতাসকলৰ চেতনা হ'ল আৰু পাতাললৈ গৈ ভীমক পুনৰ জীয়াই তুলিলে। তক্ষকৰ লগত হোৱা ভয়ানক যুজঁতভীমৰ মনৰ অৱস্থা কৰুণ ৰসসিক্ত ঝুমুৰি ছন্দত কবিয়ে ফুটাই তুলিছে ঃ

ভীমসেনে গুণে মনে। জীৱন নাৰয় যেনে ॥
দশোদিশ অন্ধকাৰ। বিষয় জমক আৰ ॥
নুহিকয় চূৰ্ত্তি জ্ঞান। কোনে কৰিবেক ত্ৰাণ ॥
শোকাকুল হুয়া মন। ফোকাৰ তেজয় ঘন ॥

এনে ধৰণৰ কৰুণ ৰসৰ বিচিত্ৰ প্ৰকাশৰ উপৰিও, বীৰ ৰৌদ্ৰ আদি ৰসৰ সমাবেশ হৈছে। ৰাম সৰাস্বতীৰ বৰ্ণনা ৰীতি আকৰ্ষণীয় আৰু ভাষাত এক ধৰণৰ আভিজাত্য আছে যদিও, মূল গাঁথনিটোত ঘৰুৱা কথিত ভাষাৰে প্ৰতিধ্বনি আছে। 'সৰ্পজাতি কঙ্কালৰ কোব নগাহৱে'- এই পংক্তিটোৰ ভাষা গাঁৱৰ মানুহে কোৱা ফকৰা-যোজনাৰ ভাষাৰে কৃত্ৰিম অথচ সুশ্ৰাব্য ৰূপ। বিভিন্ন ছন্দৰ আধাৰত লিখা পদসমূহ একোটা বিশেষ বিশেষ ঠাঁচ বা সুৰত পাঠ কৰা হয়, আৰু সুৰীয়া গায়ন-পদ্ধতিয়ে জনসাধাৰণৰ উল্লসিত সমৰ্থন লাভ কৰে। বিচাৰিলে এইবোৰতো ৰাগ-ৰাগিনীৰ প্ৰভাৱ আৱিষ্কৃত হ'ব পাৰে।

বধকাব্যবোৰৰ দৰে ৰামসৰস্বতীৰ *ভীম চৰিতো* মৌলিক ৰচনা। ইয়াৰ উৎস মহাভাৰত যদিও, লোক-বিশ্বাসৰ পৰাও ইয়াৰ সম্বল অনা হৈছে। শ্ৰীধৰ কন্দলীৰ *কাণখোৱা* পুথিৰ দৰে, ভীম চৰিতো আপাতদৃষ্টিত শিশু সাহিত্যৰ পৰ্যায়ৰ হ'লেও, ইয়াৰ কাহিনীয়ে সকলমতি বয়োজ্যেষ্ঠসকলৰ মনকো সহজে আকৰ্ষণ কৰে। ভীমৰ দুৰ্জয় সাহস আৰু দুষ্টালিৰ যাহি কাৰণ যে কৃষ্ণৰ কৰুণা, এই কথা শিৱই গুণা-গাঁথা কৰিছে যদিও, সেই প্ৰসঙ্গ ইয়াত প্ৰায় প্ৰচ্ছন্ন হৈ আছে। বুজাই সেই কথা বুজিব; যি নুবুজে, তেওঁ ভীমৰ দুষ্টালি পৰাক্ৰমৰ বহলসনা কাহিনীত মনোযোগ দিব। অৱশ্যে ভক্তজনেও ভীমৰ পক্ষ লয়,- তেওঁৰ সেই লৰামতীয়া কাৰ্য-কলাপৰ

প্ৰতি সহানুভূতি দেখুৱায়। ইয়াৰ ভাষাত কথিত ভাষাৰ চিনাকি সৌন্দৰ্য পৰিলক্ষিত হয়। এইবোৰ কাৰণতে, আৰু ঠায়ে ঠায়ে অসঙ্গতি আৰু অতিৰঞ্জনৰ হেতু ভীমৰ আচৰণত হাস্যৰসৰ সাৱলীল প্ৰকাশ হোৱা বাবে *ভীম চৰিত* অসমীয়া মানুহৰ অতিশয় প্ৰিয় কাব্য।

ভীম-চৰিতত ছন্দ-বৈচিত্ৰ্য নাই। গোটেই কাব্যখন পয়াৰ ছন্দতে লিখা। চৌধ আখৰীয়া এই পয়াৰ ছন্দৰ পংক্তিবোৰো গীত হ'লে শ্ৰুতিমধুৰ হৈ উঠে। ভীম-চৰিতৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল, নীৰৱ পাঠৰ মাজেদিও ইয়াৰ বৰ্ণনাৰ সোৱাদ পোৱা যায়। ভীমে নিজৰ দুষ্টালি ঢাকিবলৈ বিশ্বামিত্ৰ ঋষিক কথাৰ ছলেৰে যেতিয়া গৰু মৰা অপবাদ দিয়ে আৰু বিশ্বামিত্ৰই পাকত পৰোঁ বুলি যেতিয়া উৰ্দ্ধশ্বাসে লৰ মাৰে, তেতিয়া শিশুৰ কথাই নাই, ডেকা-বুঢ়ায়ো আনন্দ পায়।

তাৰ পিছৰ বৰ্ণনাত অসমীয়া দৰিদ্ৰ কৃষকৰ অভাৱগ্ৰস্ত ঘৰ এখনৰ ছবি প্ৰকট হৈছেঃ

নাই বস্ত্ৰ ধন ৰত্ন মণি মুক্তাহাৰ।
নৰ মুণ্ডমালা সৰ্প ভূষণ গলাৰ ॥
তেল নাই কেশ বান্ধি আছে জটাজটি।
দুৰ্গন্ধে দূৰতে তাৰ প্ৰাণ যায় ফুটি ॥
মেৰাই আছয় সৰ্প সব হাতে গলে।
জগতৰে গুৰু সি কি তোমাসাক বোলে ॥
ভিক্ষা অন্নে পেট পোষে শঙ্কৰ গোঁসাই।
ইটো কথা শুনি কোনে নহাসিব আই ॥

ৰামসৰস্বতীৰ শিৱ-পাৰ্বতীৰ কাহিনীয়ে শৈৱ-শাক্ত তত্ত্বৰ ইঙ্গিত নিদিয়ে। দৰাচলতে লোক-দেৱতা শিৱকহে কবিয়ে আনিছে আৰু শিৱ-পাৰ্বতীৰ কৃষি-কাৰ্যৰ ওপৰত আধাৰিত, খোৱা-খুবুনীৰ কাহিনী ৰচনা কৰিছে। পাৰ্বতীয়ে খেতি চাই ইস্-আস কৰোঁতেও হাহা-হুহুৰ উৎপত্তি হ'ল। এই হাহা-হুহুৱে খেতিৰ ধান খাবলৈ নাপাহি বিয়াৰ দৰা-কন্যাৰ তেজ পিয়ে বুলি অসমীয়া মানুহে বিশ্বাস কৰে। সেইবাবে বিয়াৰ তিনি দিনৰ দিনা খোৱা-খুবুনীৰ কাহিনী শুনোৱা হয়। তাৰ ফলত দৰা-কন্যাৰ মঙ্গল হয়। এই কাহিনীটোকে ৰামসৰস্বতীয়ে ৰসালকৈ দাঙি ধৰিছে।

শিৱৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ কৰ্মৰ অসংগতিয়ে হাঁহি তুলে, কিন্তু বকাসুৰৰ ক্ষেত্ৰত

অতিৰঞ্জনেহে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। বকাসুৰৰ চেহেৰাৰ এনে অস্বাভাৱিক বৰ্ণনাত শিশু আৰু ভক্ত উভয়েই আমোদ পায়। বকাসুৰৰ পৰ্বত-প্ৰমাণ ভোজনৰ বৰ্ণনাও অতিৰঞ্জিত,

হৰিণ ছাগল তাৰ নাহি লেখা জোখা।
কাঠিয়ৰা কৰি সবে থৈলা থোকা থোকা ॥
খৰিক হাজাৰ পিঠা অনেক দমাই।
ঘন ক্ষীৰ মধু থৈলা ক্ষীৰক ভৰাই ॥

এইবোৰ ঘটনাৰ উপৰিও, কুবেৰক শিৱ-পাৰ্বতীয়ে ধন-খোজা কাহিনী আৰু চমৎকাৰ। শিৱ অসমীয়া খেতিয়কৰ প্ৰতীক স্বৰূপ, অভাৱত ধন ধাৰলৈ লয়, কিন্তু পৰিশোধ কৰিব নোৱাৰে। কুবেৰ যেন ধনী মহাজনৰ প্ৰতিনিধি; তেওঁ ধন দিব নোখোজাত ভীমে তেওঁৰ পৰা ধনতো আনিলেই, তদুপৰি, কুবেৰক ধৰি-বান্ধি আনি শঙ্কৰৰ ওচৰত হাজিৰ কৰিলেহি ঃ

ভীমে বোলে আজি তোৰ এৰণ নযায় ॥
ক'লা হাঁহ, ক'লা ছাগ তোৰ নিতে বলি।
নিদিলেও মানুহৰ মাৰ তই ছলি।
ভোগ খাই খাই তোৰ বাঢ়িছে নুথৰি।
আজি ডাবি গোফ তুলি ভাঙিবো ফু মাৰি ॥

কুবেৰৰ এনে দুৰ্দশা দেখি শিৱই খং কৰাত ভীমে আকৌ শিৱকে জগৰীয়া কৰিলেঃ

ভীমে বোলে শুন আৰে ভঙ্গুৱা শঙ্কৰ।
ততালিকে কথা দেখো লৰে তহঁতৰ ॥
এতিক্ষণে বোলে কুবেৰক ধৰি আন।
কিল ভুকু বাটত মাৰিবি পাৰেমান ॥

ইয়াৰ পাছতহে শঙ্কৰে বুজি পাইছে, 'ভক্তৰ বীৰত্ব বঢ়াৱন্ত দেৱ হৰি।' এইষাৰ কথাই কবিৰ আদৰ্শগত লক্ষ্যৰ সংকেত দিছে। তথাপি ক'ব পাৰি, *ভীম চৰিত* সাধাৰণ মানুহৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-অশ্ৰুৰে কাহিনী। ভীমৰ এনেবোৰ দুষ্টালি আৰু পৰাক্ৰমৰ সিপাৰে আছে বনবাসত কষ্ট পোৱা পঞ্চ-পাণ্ডৱ, আৰু দ্ৰৌপদীৰ অশ্ৰুময় কাহিনী। ৰামসৰস্বতীয়ে তাৰো ইঙ্গিত দিছে। কেৱল বিষয়-বস্তুৱেই নহয়, ইয়াৰ আঙ্গিকৰো বিশেষত্ব আছে। ইয়াৰ ভাষা সহজ, কথিত ভাষাৰ অনুৰূপ। 'শিশুগুটি বৰ টালি', 'পৰশুইৰ কথা কহে কালিৰ ছৱালি', 'কাকে খালে আঁখি',

'বাৰী লুৰা', 'মৰ-গু হাগিলা', 'আলু কচু ঢেকীয়া', 'খুদ কণ', 'গৃহস্থে নখাইলে কোনে দিয়ে কুকুৰক', 'খোপ খেলা', 'মনুষ্য নিবাক যেন আসে যমদূত'- আদি অসংখ্য শব্দ, খণ্ডবাক্য, যোজনা- পটন্তৰৰ সমাৱেশে পুথিখনৰ ভাষাত অসমীয়া ভাষাৰ কালিকা ফুটাই তুলিছে। 'কমণ্ডলু জলে নুমাইলাহা মুণ্ডমালী'- এই পংক্তিটোৰ অনুপ্ৰাস অথবা 'ঠেলিব নপাৰে যেন হেমৱন্ত গিৰি' (ভীমৰ উপমা) আদি অৰ্থালংকাৰৰ প্ৰয়োগ আছে যদিও, শব্দালংকাৰ বা অৰ্থালংকাৰৰ ব্যৱহাৰ কাব্যখনত সীমিত ভাৱেহে কৰা হৈছে। দৰাচলতে ৰসাল বৰ্ণনাহে ভীম-চৰিতৰ খাই বৈশিষ্ট্য।

ৰাম সৰস্বতী আছিল নৱ বৈষ্ণৱ যুগৰ সৰ্বাধিক পদ ৰচোঁতা কবি। তেওঁ খাইকৈ বৰ্ণনাৰ ওপৰতে গুৰুত্ব দিছে। বৰ্ণনাক ৰস-সিক্ত কৰিব পৰা দক্ষতা তেওঁৰ আছে। ভক্তিৰ বোল সনা কাব্যসমূহে অসমীয়া ভাষা সমৃদ্ধ কৰাৰ উপৰিও, সেইবোৰ ৰাম সৰস্বতীৰ যুগজয়ী কাব্য প্ৰতিভাৰো নিদৰ্শন স্বৰূপ হৈ আছে। [ন.চ.]

অনন্ত কন্দলী

জীৱন বৃত্ত

অনন্ত কন্দলী (ওৰফে চন্দ্ৰভাৰতী, ভাগৱতাচাৰ্য, ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য) নৱ-বৈষ্ণৱ যুগৰ এগৰাকী নিষ্ণাত আৰু প্ৰখ্যাত কবি। তেওঁ আছিল শংকৰদেৱৰ বয়ঃকনিষ্ঠ সমসাময়িক। *বৃত্ৰাসুৰ বধ কাব্যত* সন্নিৱিষ্ট তেওঁৰ আত্মপৰিচয়মূলক ভণিতাৰ জনা যায় যে, অনন্ত কন্দলীৰ পূৰ্বপুৰুষ আছিল বাণী ঠাকুৰ। তেওঁ কপিলী নৈৰ পাৰৰ দিহিঙাবন্ধা গাঁওৰ নিবাসী আছিল। তেওঁৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ ধ্বজে বিয়া কৰাইছিল বৌতা নগৰ নিবাসী শ্ৰীচন্দ্ৰ কন্দলীৰ কন্যা বনমালাক। বিয়াৰ পিছত তেওঁ পত্নীসহ কামৰূপৰ অন্তৰ্গত পবিত্ৰ তীৰ্থস্থান হাজোত স্থায়ীভাৱে বাস কৰিবলৈ লয় আৰু তাত ধ্বজে সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰি ভাগৱত-পুৰাণ চৰ্চাত মনোনিৱেশ কৰে। 'পুৰাণ-সূৰ্য' ভাগৱতত গভীৰ ব্যুৎপত্তি থকা বাবে ধ্বজে লাভ কৰে 'ৰত্ন পাঠক' বিভূষা। ৰত্ন পাঠকৰ জ্যেষ্ঠপুত্ৰ হৰিচৰণ। তেওঁ শিশুকালৰে পৰা হৰিভক্ত আছিল আৰু ভাগৱত-শাস্ত্ৰত তেওঁৰ আছিল গভীৰ অনুৰক্তি।[১] ব্যাকৰণত থকা অসামান্য পাণ্ডিত্যৰ বাবে হৰিচৰণে 'চন্দ্ৰ ভাৰতী' উপাধি লাভ কৰে। তদুপৰি তৰ্কশাস্ত্ৰত (ন্যায়ত) থকা বিশাল আৰু গভীৰ ব্যুৎপত্তিৰ বাবে তেওঁ 'অনন্ত কন্দলী' উপাধিও লাভ কৰে আৰু এই উপাধিৰেই তেওঁ পৰৱৰ্তী কালত জনাজাত হয়। 'ভাগৱতাচাৰ্য'

আৰু 'ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য' বিভূষা দুটি ভাগৱত শাস্ত্ৰত থকা তেওঁৰ অতুলনীয় পাণ্ডিত্য আৰু গভীৰ জ্ঞানৰ স্বীকৃতি।[২]

অনন্ত কন্দলী পোনতে আছিল বৰ তাৰ্কিক। বিশিষ্ট ভাগৱতীস্বৰূপে তেওঁৰ পিতৃ ৰত্ন পাঠকৰ খ্যাতি বৈ-বৈ যোৱা আছিল; যদিও অনন্ত কন্দলীৰ অন্তৰত তাদৃশ ভাগৱত-ৰতি জন্মা নাছিল। তেওঁৰ মন-প্ৰাণ নিমজ্জিত হৈ আছিল নীৰস তৰ্কশাস্ত্ৰতহে। অৱশেষত তেওঁৰ তৰ্কপ্ৰিয় নীৰস মতি ভাগৱত-প্ৰেম-ৰতিত দ্ৰৱীভূত হয়।[৩]

অনন্ত কন্দলী আছিল সংস্কৃত পণ্ডিত। ইচ্ছা কৰা হ'লে তেওঁ দেৱভাষা সংস্কৃতত কাব্য প্ৰণয়ন কৰিব পাৰিলেহেঁতেন; কিন্তু লোক সাধাৰণৰ বাবে সংস্কৃত যিহেতু অবোধগাম্য, গতিকে লোক সমাজে যাতে সংস্কৃত শাস্ত্ৰাদিত থকা জ্ঞান লাভ কৰি হৰি-ভক্তি-প্ৰেম-প্ৰৱাহত অৱগাহন কৰি পৰমানন্দ লাভ কৰিব পাৰে, সেই উদ্দেশ্যে তেওঁ লোকভাষাত (দেশী ভাষাত) কাব্যাদি প্ৰণয়ন কৰিবলৈ লয় ঃ

শ্লোক সংস্কৃতে আমি লিখিবাক ভাল জানি
তথাপি কৰিবো পদবন্ধ।
স্ত্ৰী শূদ্ৰ আদি যত জানোক পৰম তত্ত্ব
শ্ৰৱণত মিলয় আনন্দ ॥[৪]

অনন্ত কন্দলীৰ নিজা উক্তি আৰু বহিৰঙ্গ প্ৰমাণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি যে,[৫] এই গৰাকী কবি খ্ৰি. ষোড়শ শতিকাৰ প্ৰথম দুই দশকৰ ভিতৰত জন্ম লাভ কৰি উক্ত শতিকাৰ শেষভাগলৈকে জীৱিত আছিল।

ৰচনাৱলী

অনন্ত কন্দলীৰ নামত নানা পুথি সামৰা হয়, যদিও সকলোবিলাক চালি-জাৰি চাই কব পাৰি যে, তেওঁ *কুমৰ হৰণ কাব্য*, *বৃত্ৰাসুৰ বধ কাব্য*, *জীৱস্তুতি*, *বৈষ্ণৱামৃত*, *ৰামায়ণ*, আৰু *মধ্য-অন্ত্য দশম* ৰচনা কৰিছিল। আচাৰ্য মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ সৌজন্যত অনন্ত কন্দলীকৃত দুখন সংস্কৃত পুথিৰ সন্ধেদ পোৱা গৈছে। পুথি দুখনৰ নাম *কল্পদ্ৰুম* আৰু *নীতিৰত্ন*।

অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনাৱলীৰ সময় নিৰূপণ কৰা কষ্টসাধ্য হলেও বাহ্য আৰু অন্তৰঙ্গ বিভিন্ন প্ৰমাণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি গ্ৰন্থসমূহৰ এটি সাধাৰণ ক্ৰম নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। চৰিত-পুথিসমূহে বাহ্য প্ৰমাণৰ সমল যোগাব পাৰে। অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণসমূহ বিশেষভাৱে নিৰ্ভৰ কৰে ভাষা, শৈলী, পুথিৰ মূল, বিষয়বস্তু, দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰা

আদিৰ ওপৰত। আদি বয়সৰ ৰচনাত অনন্ত কন্দলীয়ে অভ্ৰান্তভাৱে চন্দ্ৰভাৰতী বিভূষাটি প্ৰয়োগ কৰিছে আৰু এই সময়ৰ ৰচনাত কল্পনাৰ চঞ্চল-বিলাসৰ পৰিচয় পোৱা যায়। দ্বিতীয়তে, আদিবয়সৰ ৰচনাত তেওঁ প্ৰায়ে নিজক 'শিশুমতি' আৰু 'কৃষ্ণ-কিংকৰ' বুলি বিশেষিত কৰা দেখা যায়। আগবয়সৰ ৰচনাত শংকৰদেৱৰ প্ৰতি তেওঁৰ গভীৰ আনুগত্য প্ৰকাশ পোৱা নাই। পৰৱৰ্তী ৰচনাৱলীত তেওঁ প্ৰায়ে অনন্ত কন্দলী, ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য আৰু ভাগৱত-আচাৰ্য (ভাগৱতাচাৰ্য) আদি বিভূষা প্ৰয়োগ কৰিছে। ভাব আৰু ভাষাত সংযম আৰু ধৰ্মীয় তথা দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাৰ গভীৰতা, শংকৰদেৱৰ প্ৰতি আনুগত্য প্ৰকাশ আৰু কাব্যিক পৰিপূৰ্ণতা পৰৱৰ্তী ৰচনাৱলীৰ বিশেষত্ব। কবি অনন্ত কন্দলীৰ কাব্যিক পৰিপূৰ্ণতা-বিকাশৰ বিভিন্ন স্তৰলৈ লক্ষ কৰি তেওঁৰ ৰচনাসমূহ তলত দিয়া ধৰণে কালানুক্ৰমিকভাৱে ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি :

ক] আদিকাল : আনুমানিক ১৫৪০ চনলৈকে বিস্তৃত। এই কালছোৱাত ৰচিত গ্ৰন্থসমূহ : (১) কুমৰ-হৰণ কাব্য আৰু (২) বৃত্ৰাসুৰ বধকাব্য।

খ] মধ্যকাল : আনুমানিক ১৫৫০ চনলৈকে। এই কালছোৱাত ৰচিত পুথিসমূহ : (১) নীতিৰত্ন (সংস্কৃত), (২) কল্পদ্ৰুম (সংস্কৃত), (৩) জীৱ-স্তুতি আৰু (৪) বৈষ্ণৱামৃত।

গ] অন্ত্য কাল : প্ৰায় ১৫৯০ চন পৰ্যন্ত বিস্তৃত। অন্ত্যকালছোৱাত ৰচিত গ্ৰন্থৰাজি : (১) ৰামায়ণ আৰু (২) দশম (মধ্য আৰু অন্ত্য)।

বিষয়বস্তু অনুসৰি অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনাৱলী তলত দিয়া ধৰণে ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি :

ক) কাব্য : (১) কুমৰ হৰণ আৰু (২) বৃত্ৰাসুৰ বধ।

খ) ধৰ্মতত্ত্ব সম্পৰ্কীয় : (১) জীৱস্তুতি আৰু (২) বৈষ্ণৱামৃত।

গ) ভাগৱত-পুৰাণৰ অনুবাদ : (১) দশম-মধ্য আৰু অন্ত্য খণ্ড।

ঘ) ৰামায়ণৰ অনুবাদ : (১) অযোধ্যাকাণ্ড, (২) অৰণ্যকাণ্ড, (৩) কিষ্কিন্ধাকাণ্ড, (৪) সুন্দৰাকাণ্ড আৰু (৫) লঙ্কাকাণ্ড

ঙ) স্মৃতি শাস্ত্ৰ সম্পাদনা :(১) নীতিৰত্ন আৰু (২) কল্পদ্ৰুম।

মহীৰাৱণবধ কাব্য খনি চন্দ্ৰভাৰতীৰ (অনন্ত কন্দলীৰ) ৰচনা বুলিও কোনো কোনো পণ্ডিতে দাবী কৰে; কিন্তু এই কাব্য খনি দৰাচলতে ভাগৱতাচাৰ্য অনন্ত কন্দলীৰ কবি প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক নহয়। দ্বিতীয়তে, সাম্প্ৰতিকালৈকে মহীৰাৱণবধ

কাব্যৰ তিনিটা প্ৰতিলিপি পোৱা হৈছে আৰু এই প্ৰতিলিপি তিনিটাৰ অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি খাটাংকৈ কব পাৰি যে, মহীৰাৱণবধ অনন্ত কন্দলী বিভূষাধাৰী কবি চন্দ্ৰভাৰতীৰ ৰচনা নহয়।

কাব্যসমূহ

(ক) **কুমৰ হৰণ কাব্য ঃ-** ৰামায়ণ আৰু ভাগৱত পুৰাণত কবিৰ চিত্ত নিমজ্জিত হোৱাৰ পূৰ্বেই কন্দলীয়ে *কুমৰ হৰণ কাব্য* ৰচনা কৰে। *কুমৰ হৰণ* কন্দলীৰ কবি-জীৱনৰ প্ৰথম নিৰ্মিতি, যত কন্দলীয়ে নিজকে চন্দ্ৰভাৰতীৰূপে চিনাকি দিছে। কাব্যখনিৰ কাহিনী ভাগ *ভাগৱত পুৰাণ* (১০৷৬২-৬৩), *হৰিবংশ* (২৷১১৬-১২৮) আৰু *বিষ্ণু-পুৰাণত* (৫৷৩২-৩৩) পোৱা যায়। *ভাগৱত-পুৰাণ* আৰু *বিষ্ণু পুৰাণত* উষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰণয়-কাহিনীভাগ সংক্ষেপ ৰূপত আৰু *হৰিবংশত* এই কাহিনীভাগ বিস্তৃত ৰূপত বৰ্ণিত হৈছে। *কুমৰ হৰণৰ* কথাবস্তুৰ পৰিপুষ্টিত কবিয়ে সততে *হৰিবংশৰ* ওপৰত দৃষ্টি নিবদ্ধ কৰি ভাগৱত পুৰাণৰ আদৰ্শত কাব্য-কাহিনীভাগ উপস্থাপন কৰিছে। হৰিবংশত উষা-অনিৰুদ্ধ সম্পৰ্কীয় বৃত্তান্ত জন্মেজয়ৰ অনুৰোধ ক্ৰমে বৈশম্পায়নে বৰ্ণাইছে। অন্যহাতে শ্ৰীচন্দ্ৰভাৰতীয়ে ভাগৱত পুৰাণৰ আদৰ্শত কুমৰ হৰণৰ কাহিনীভাগ শুকদেৱৰ মুখেৰে ৰজা পৰীক্ষিতক কোৱাইছে ঃ

হেন শুনি শুকমুনি ব্যাসৰ তনয়।
পৰীক্ষিত নৃপতিক বুলিলা বিনয় ॥
শুনিয়ো নৃপতি ইটো আতি বিতোপন।
সবিশেষ কহো কথা কুমৰ হৰণ ॥ (পদ. ৮)

কুমৰহৰণ কাব্যৰ কথাবস্তুৰ পৰিপুষ্টিত কবিয়ে তলত উল্লেখ কৰা সমলবাজি ভাগৱত-পুৰাণৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিছে ঃ

(ক) ৰণ-তৃষ্ণা বিদূৰণৰ বাবে শিৱসম প্ৰতিযোদ্ধা বিচাৰি সহস্ৰবাহু বাণে কৰা শিৱস্তুতি।

(খ) মন্ত্ৰী কুম্ভাণ্ডৰ কন্যা হিচাবে চিত্ৰলেখাৰ পৰিচয় দান আৰু চিত্ৰলেখাৰ চিত্ৰবিদ্যা।

(গ) বিষ্ণু-জ্বৰৰ দ্বাৰা শিৱ-জ্বৰৰ পৰাভৱ।

(ঘ) চতুৰ্বাহুৰ বাহিৰে বাণৰ সহস্ৰবাহু ছেদন।

(ঙ) বাণাসুৰৰ জীৱন ৰক্ষা কৰিবলৈ বাণৰ মাতৃ কোটৰাৰ মুক্তশিৰা আৰু দিগম্বৰী হৈ ৰণক্ষেত্ৰত প্ৰৱেশ।

তলত উল্লেখ কৰা উপাদানসমূহ হৰিবংশৰ পৰা লোৱা হৈছে :

(ক) হৰৰ দ্বাৰা বাণাসুৰক বৰ প্ৰদান আৰু পাৰ্বতীৰ দ্বাৰা উষাক বৰ প্ৰদান।

(খ) উষাৰ বিষাদ-বিমন অৱস্থা আৰু কামোদ্দীপক সপোন আৰু তেওঁৰ মদন বিকাৰ।

(গ) নাৰদৰ লগত চিত্ৰলেখাৰ সাক্ষাৎ আৰু নাৰদৰ পৰা চিত্ৰলেখাৰ তামসীবিদ্যা প্ৰাপ্তি।

(ঘ) বাণাসুৰৰ দশপুত্ৰৰ লগত অনিৰুদ্ধৰ যুদ্ধ।

(ঙ) অগ্নিগড়ৰ বৰ্ণনা আৰু গৰুড়ৰ দ্বাৰা গড়ৰ অগ্নি নিৰ্বাপন।

(জ) যুদ্ধৰ বৰ্ণনাৰাজি।

অনন্ত কন্দলীয়ে কুমৰ হৰণ কাব্যৰ কাহিনীভাগৰ সমল ভাগৱত পুৰাণ আৰু হৰিবংশৰ পৰা গ্ৰহণ কৰি কথাবস্তুৰ বিকাশ, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, পৰিস্থিতি চিত্ৰণ আদিত অভিনৱ ৰূপ প্ৰদান কৰি কাব্যখন মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে। ইয়াকে কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁ মূলৰ পৰা ক্ষেত্ৰ বিশেষে আঁতৰি আহিবলৈ বাধ্য হৈছে। *হৰিবংশত* বাণাসুৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ, অন্যহাতে *কুমৰ-হৰণত* উষা কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ। উষাৰ জন্ম আৰু তেওঁৰ প্ৰাণ চমকোৱা ৰূপ-যৌৱনৰ বৰ্ণনা অনন্ত কন্দলীৰ স্বকীয় সৃষ্টি। অৱবোধ যন্ত্ৰণা সহ্য কৰিব নোৱাৰি চিত্ৰলেখাৰ সৈতে উষাৰ হৰ-গৌৰী-মন্দিৰলৈ যাত্ৰা, ভগৱতী আৰু শিৱৰ পৰা ক্ৰমে উষা আৰু চিত্ৰলেখাৰ বৰপ্ৰাপ্তি, উষাৰ স্বপ্ন আৰু মনোবিকাৰ, অনিৰুদ্ধক হৰণ কৰিবৰ বাবে চিত্ৰলেখাৰ দ্বাৰকাভিমুখে যাত্ৰা, নাৰদৰ পৰা চিত্ৰলেখাৰ হৰণলুকীমায়া লাভ আৰু অনিৰুদ্ধ-হৰণ, চিত্ৰলেখাৰ ওচৰত অনিৰুদ্ধৰ পুনঃ পুনঃ ৰতিভিক্ষা, চিত্ৰলেখাৰ গীত-ৰাগ, উষা-অনিৰুদ্ধৰ গান্ধৰ্ব বিবাহ আৰু সম্ভোগ আদি পৰিস্থিতি অনন্ত কন্দলীৰ স্বকীয় উদ্ভাৱন। কুঁজী, গণক আৰু নাপিত- এই তিনিটি চৰিত্ৰ চন্দ্ৰভাৰতীৰ মানস সৃষ্টি। তদনুৰূপে বাণৰ ক্ৰোধ, অনিৰুদ্ধৰ সূৰ্য আৰাধনা, গৰুৰ লগত চিত্ৰলেখাৰ বিবাহ আদিও নবীন কৰিব নব্য উদ্ভাৱন। পৰিস্থিতি চিত্ৰণত চন্দ্ৰভাৰতীয়ে যিদৰে সফলতা লাভ কৰিছে, সেইদৰে চৰিত্ৰ অঙ্কণতো তেওঁ কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিছে বিস্ময়কৰভাৱে। লৌকিক শৃঙ্গাৰ ৰসৰ অৱলম্বনত কৰিয়ে ভক্তিৰস উদ্ৰেক কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

কুমৰ হৰণ এখন অনুপম কাব্য। আঙ্গিক সৌষ্ঠৱে কাব্যখনক মহত্ত্ব দান কৰিছে। কাহিনীভাগক কাব্যসম্মত ৰূপ দিয়াৰ প্ৰয়াসৰেই কবি মূলৰ পৰা বহুতোখিনি আঁতৰি আহিছে। হৰিবংশত কুমৰ হৰণৰ কাহিনীভাগ কাব্য-কাহিনী হিচাপ বৰ্ণিত হোৱা নাই। ভাগৱতত এই কাহিনীৰ মাত্ৰ বৰ্ণনাহে আছে। চন্দ্ৰভাৰতীয়ে কুমৰ হৰণৰ কাহিনীভাগৰ আদি, মধ্য আৰু অন্ত্যৰ সংযোগ কৰি কাব্যৰ সামগ্ৰিক ৰূপ দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

কাব্যখনৰ চৰিত্ৰসমূহো স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে সমুজ্জ্বল। নায়িকা উষাৰ চৰিত্ৰ উজ্জ্বল আৰু আকৰ্ষণীয়। কবি প্ৰসিদ্ধি, উপমা আদিৰ প্ৰয়োগেৰে কবিয়ে উষাৰ ৰূপ-যৌৱন মোহনীয়ভাৱে চিত্ৰিত কৰিছে। অনিৰুদ্ধৰ চৰিত্ৰক শৌৰ্য-বীৰ্য, দয়া-ক্ষমা, প্ৰেম-প্ৰণয় আদিৰ সংমিশ্ৰণ বুলিব পাৰি। কাব্যখনত বাণে কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰৰ সম্মান লাভ কৰিব পৰা নাই।

কুমৰ হৰণৰ এটি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰ হ'ল চিত্ৰলেখা। হৰিবংশ আৰু ভাগৱতত্তকৈ চিত্ৰলেখা বহুতো পৰিমাণে স্পষ্ট আৰু গৌৰৱপূৰ্ণ। চিত্ৰলেখা উষা অনিৰুদ্ধৰ মিলন দূতী, চিত্ৰবিদ্যাত সুদক্ষা, সুচতুৰা আৰু মায়াবিদ্যাত মায়াৱিনী। কাব্যখনিৰ এক হাস্যোদ্দীপক চৰিত্ৰ হ'ল কুঁজী বুঢ়ী। চৰিত্ৰটি কবিৰ নিজা উদ্ভাৱন, যদিও এই চৰিত্ৰাঙ্কনত মাধৱ কন্দলীৰ কুঁজী বুঢ়ীৰ প্ৰভাৱ আছে যেন লাগে।

কুমৰ হৰণৰ আন এটি মন কৰিবলগীয়া দিশ হ'ল ছন্দ আৰু অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ। উপমা, অনুপ্ৰাস, ৰূপক, উৎপ্ৰেক্ষা আৰু নানা ধৰণৰ কবি প্ৰসিদ্ধিৰ প্ৰয়োগে কাব্যখনি সৰস কৰি তুলিছে। কাব্যখনিত পয়াৰ, ছবি আৰু দুলড়ি- এই তিনিবিধ ছন্দৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে। ছন্দৰ, বিশেষকৈ ছবি ছন্দৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত কবিৰ দক্ষতা কেনে আছিল, 'উষা বোলে প্ৰাণসখী/স্বপ্নত আছিলো দেখি/ পুৰুষেক ত্ৰৈলোক্যমোহন।'- বহু উদ্ধৃত এই কবিতাংশই তাৰ নিদৰ্শন।

(খ) **বৃত্ৰাসুৰ বধ** ঃ- বৃত্ৰাসুৰ বধ কাব্যৰ বিষয়বস্তু ভাগৱত-পুৰাণ (৬/৭-১৯) আৰু হৰিৱংশত (৩।৫৬।১-৬৮) পোৱা যায়। ভাগৱত-পুৰাণৰ ৬ষ্ঠ স্কন্ধৰ ৭ম অধ্যায়ৰ পৰা ১৯শ অধ্যায়লৈকে *বৃত্ৰাসুৰ-বধ* কাহিনী ভাগ বৰ্ণিত হৈছে। বৃত্ৰাসুৰ বধৰ কাহিনীভাগ বিশ্বৰূপ উপাখ্যান, নাৰায়ণ ধৰ্মোপদেশ, ভগৱৎ উপদেশ, বৃত্ৰাসুৰ বধ, ইন্দ্ৰ-বিজয় আৰু চিত্ৰকেতু-উপাখ্যানৰ সমষ্টি। *বৃত্ৰাসুৰ বধ* কাব্যৰ কথা বস্তুৰ বিকাশ, চৰিত্ৰাঙ্কন, পৰিস্থিতি চিত্ৰণ আদিৰ ক্ষেত্ৰত কবি মূলৰপৰা বিশেষ আঁতৰি অহা নাই। আৱশ্যক অনুসৰি কবিয়ে অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত গ্ৰহণ আৰু

বৰ্জন ৰীতি গ্ৰহণ কৰিছে। *কুমৰ-হৰণ কাব্য* বা *দশমৰ* অনুবাদৰ প্ৰসঙ্গতে গ্ৰহণ কৰা মিশ্ৰণ-প্ৰক্ৰিয়া অৰ্থাৎ *ভাগৱত-পুৰাণৰ* বাহিৰেও অন্য ঠাইৰপৰা কাহিনী বা পৰিস্থিতি গ্ৰহণ কৰি *ভাগৱতৰ* কাহিনীৰ লগত সংমিশ্ৰণ কৰা ৰীতিৰ সফল প্ৰয়োগ *বৃত্ৰাসুৰ বধ কাব্যত* দেখা নাযায়; কিন্তু প্ৰয়োজনৰ তাগিদাত অনন্ত কন্দলীয়ে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ *ভাগৱত-ভাৱাৰ্থ-দীপিকাৰ* সহায় গ্ৰহণ নকৰাকৈ থকা নাই। অনন্ত কন্দলীয়ে *বৃত্ৰাসুৰ বধ কাব্যৰ* প্ৰধান কথাবস্তু পল্লৱিত ৰূপত উপস্থাপন কৰোঁতে ভাগৱত-পুৰাণৰ কাহিনীভাগৰ পাৰম্পৰ্য অব্যাহতভাৱে ৰক্ষা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলেও সময় আৰু প্ৰয়োজন অনুসৰি তেওঁ নৱবৈষ্ণৱ আদৰ্শ আৰু কৃষ্ণ-ভক্তিৰ মাহাত্ম্য স্বকীয়ভাৱে পৰিৱেশন কৰিছে। কাব্যখনিৰ কোনো কোনো বৰ্ণনা বিশেষকৈ ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা নিৰূপক বৰ্ণনাৰাজি নিঃসন্দেহে উৎকৃষ্ট কবিতাৰ বৈশিষ্ট্যৰে সমুজ্জ্বল। বৃত্ৰাসুৰৰ পৌৰুষ আৰু পৰমত্যাগী দধীচিমুনিৰ অস্থিৰে নিৰ্মিত বজ্ৰৰ প্ৰহাৰত ইন্দ্ৰৰ দ্বাৰা বৃত্ৰাসুৰ নিধন, আভিজাত্যাভিমানী আৰু অহংকাৰ-স্পৰ্ধিত দেৱৰাজ ইন্দ্ৰৰ চৰিত্ৰাঙ্কণ, অগ্নিজাত পুৰুষৰ ভয়ংকৰ ৰূপ বৰ্ণন, যুদ্ধাদিৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ আৰু জীৱন্ত চিত্ৰণ, ব্ৰহ্মহত্যাজনিত মহাপাপৰ বৰ্ণনা আদি উচ্চ কবি-প্ৰতিভাৰ নিদৰ্শন। *বৃত্ৰাসুৰ বধ কাব্যত* উদ্ৰেক হোৱা বীৰ, করুণ, বীভৎস, অদ্ভুত, ভয়ানক আদি ৰস ভক্তি-ৰসৰ বহিঃপ্ৰকাশ মাথোন। *কুমৰ-হৰণ কাব্যত* প্ৰাধান্য লাভ কৰা কল্পনাৰ চঞ্চল-বিলাসে *বৃত্ৰাসুৰ বধত* পৰিণতি লাভ কৰিছে ভক্তি ৰসত।

অনুবাদমূলক ৰচনা

ৰামায়ণ ঃ- বাহ্য প্ৰমাণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি অনুমান কৰিব পাৰি যে, অনন্ত কন্দলীয়ে বাল্মীকিকৃত সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ 'পদ-বন্ধে' নিবন্ধিছিল[৫]; কিন্তু সাম্প্ৰতিকলৈকে কন্দলীকৃত ৰামায়ণৰ কেৱল তিনিটি কাণ্ডহে (অযোধ্যা, অৰণ্য, কিষ্কিন্ধা) পোৱা গৈছে। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে ৰামায়ণৰ ক্ৰমে উত্তৰাকাণ্ড আৰু *অযোধ্যাকাণ্ড* বা *বালকাণ্ড* অনুবাদ কৰিছিল। গতিকে কন্দলীয়ে এই কাণ্ড দুটা অনুবাদ নকৰাই স্বাভাৱিক, অথবা অনুবাদ কৰিলেও বৰ্তমানলৈকে অনাৱিষ্কৃত হৈয়ে আছে।

মাধৱ কন্দলীৰ দ্বাৰা অনূদিত এখন ৰামায়ণ থকা সত্ত্বেও অনন্ত কন্দলীয়ে কিয় আন এখন ৰামায়ণ ৰচনা কৰিলে ? প্ৰত্যুত্তৰ স্বৰূপে ক'ব পাৰি যে, মাধৱ কন্দলীয়ে সাম্প্ৰদায়িক মতবাদক প্ৰাধান্য দি ৰামায়ণ ৰচনা কৰা নাছিল। দ্বিতীয়তে, মাধৱ কন্দলীয়ে ৰামচন্দ্ৰক 'সাক্ষাতে পৰমেশ্বৰ'ৰূপে লক্ষ কৰা নাই। তৃতীয়তে,

তেওঁ ৰাম আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ মাজত অভেদ প্ৰতিপাদন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা নাছিল। চতুৰ্থতে, মাধৱ কন্দলীয়ে ভাগৱত-পুৰাণৰ আদৰ্শত ৰামায়ণ অনুবাদ কৰিবলৈ যত্নপৰ হোৱা নাছিল। সেইহে অনন্ত কন্দলীয়ে আক্ষেপভৰা সুৰত কৈছিল:

মাধৱ কন্দলী বিৰচিলা ৰামায়ণ।
তাক শুনি আমাৰ কৌতুক কৰে মন ॥
ৰামৰ সামান্য গুণ যথাৱত।
ভজনীয় গুণ যত নঁভেল বেকত ॥
এতেকে যতন কৰো ভকতিৰ পদে।
নুবুলিব নিন্দা সদা শুনা সভাসদে ॥
সাক্ষাতে পৰম ব্ৰহ্ম জানিবা শ্ৰীৰাম।
আন চিন্তা তেজি তান ধৰা গুণ নাম ॥[৬]

ইয়াৰপৰা সহজে প্ৰতীয়মান হয় যে, অনন্ত কন্দলীয়ে সাম্প্ৰদায়িক মতবাদৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি শ্ৰীৰামচন্দ্ৰক পৰম ব্ৰহ্ম ৰূপত প্ৰতিপাদন আৰু *ভাগৱত-পুৰাণৰ* উপাদান (বিশেষকৈ ভক্তি প্ৰধান) মিশ্ৰণ কৰি ৰামায়ণ অনুবাদ কৰিছিল। ৰামায়ণৰ অনুবাদত তেওঁ যে *ভাগৱত-পুৰাণৰ* ওপৰত সততে দৃষ্টি ৰাখিছিল, তাৰ আভাস পোৱা যায় কবিৰ এটি উক্তিৰ পৰা:

অযোধ্যাকাণ্ডৰ পদ কথা ৰামায়ণ।
ভাগৱতে মিসলাই কৰো নিৰন্ধন।
গঙ্গাজল তুলসীয়ে যেন এক ঠাই।
যেন চিনি ঘৃতে আতি কৌতুক মিলয় ॥[৭]

মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ দ্বাৰা প্ৰভূতভাৱে অনুপ্ৰাণিত আৰু উদ্দীপ্ত হৈ অনন্ত কন্দলীয়ে ৰামায়ণ অনুবাদত মনোনিৱেশ কৰিছিল। অনন্ত কন্দলীৰ ভাষাৰে কবলৈ গ'লে:

মাধৱ কন্দলী আদি মহন্ত বিশেষ ॥
পদ-বন্ধে ৰামায়ণ ৰচিলা নিশেষ ॥
মঞি লিখিবোহো তাসম্বাৰ অনুমতি।
কিছু প্ৰণক্ৰিয়া মাত্ৰ কহিবো ভকতি ॥[৮]

অনন্ত কন্দলীৰ উল্লিখিত উক্তিৰ পৰা স্পষ্ট হৈ পৰে যে, ৰামায়ণৰ কাহিনী-বৰ্ণনাৰ প্ৰসঙ্গতে তেওঁ মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ পৰা বিশেষ আঁতৰি অহা নাই;

কিন্তু কন্দলীয়ে ভক্তিতত্ত্ব পৰিৱেশনতহে অত্যধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। কাৰ্যতঃ ভক্তিতত্ত্ব প্ৰকাশভিন্ন অন্য ক্ষেত্ৰত অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ ওপৰত মাধৱ কন্দলীকৃত ৰামায়ণৰ গভীৰ প্ৰভাৱ লক্ষণীয়।

অনন্ত কন্দলীৰ *ৰামায়ণ*খনিক মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ ভক্তিমূলক সংস্কৰণ আখ্যা দিব বিচাৰিলেও উৎসৱমুখী অযোধ্যানগৰীৰ বৰ্ণন, ৰামৰ ৰাজপ্ৰাসাদৰ অনুপম কাৰুকাৰ্য আৰু চিত্ৰকূট বনৰ নৈসৰ্গিক শোভা-সৌন্দৰ্যৰ চিত্ৰণ, যুদ্ধৰ পুংখানুপুংখ বিৱৰণ, পৰ্ণকুটীৰত সীতাক নেদেখি ৰামৰ শোক আদিৰ বৰ্ণনত অনন্ত কন্দলীৰ মৌলিকতা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব।

অসমীয়া লিখিত ৰামায়ণী পৰম্পৰাত অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণে এখনি স্থায়ী আসন দাবী কৰিব পাৰে এই কাৰণেই যে, তেৱেঁই পোনতে অসমীয়া ভাষাত ৰচিত ৰামায়ণত কথাবস্তুৰ সৈতে ভক্তিতত্ত্ব সংমিশ্ৰণ কৰে আৰু ভাগৱত-পুৰাণৰ উপাদান ৰামায়ণত প্ৰৱেশ কৰায়। ৰামায়ণত ভক্তিতত্ত্ব সংমিশ্ৰণ কৰাৰ প্ৰসঙ্গত *ভুশুণ্ডী-ৰামায়ণ*ৰ লগত অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ সাদৃশ্য স্পষ্ট।

ভাগৱত ঃ দশম- মধ্য আৰু অন্ত্য ঃ পুৰাণ-সূৰ্য ভাগৱত পুৰাণৰ অন্তৰ্গত দশম স্কন্ধটো ৯০টা অধ্যায়ৰ সমষ্টি। সৰ্বমান্য টীকাকাৰ শ্ৰীধৰস্বামীপাদে তেওঁৰ *ভাৱাৰ্থ-দীপিকা*ত সমগ্ৰ দশম স্কন্ধটোক তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে ঃ

(ক) গোকুল-লীলা অথবা বৃন্দাবন-লীলা নাইবা আদ্যদশম, অধ্যায় ১ম-৪৯শ;

(খ) মথুৰা-লীলা নাইবা মধ্যদশম, অধ্যায় ৫০শ-৮০শ

আৰু (গ) দ্বাৰকা-লীলা অথবা অন্ত্যদশম, অধ্যায় ৮১শ-৯০শ।[১]

শংকৰদেৱৰদ্বাৰা গভীৰভাৱে অনুপ্ৰাণিত আৰু প্ৰভাৱিত হৈ নৱবৈষ্ণৱবাদৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ অৰ্থে কন্দলীয়ে শেষ বয়সত দশম (৪৮শ-৯০শ অধ্যায় পৰ্যন্ত) অনুবাদ কৰে। *কথা গুৰু-চৰিত*ৰ মতে শংকৰদেৱে সমগ্ৰ দশম স্কন্ধ 'পদবন্ধে' অনুবাদ কৰিবলৈ মন মেলি আৰম্ভণিৰ পৰা ৪৭শ অধ্যায় পৰ্যন্ত অনুবাদ কৰে। সেই সময়তে দশম স্কন্ধৰ বাকী অংশ (৪৮শ অধ্যায়ৰ পৰা ৯০শ, অধ্যায় পৰ্যন্ত অনুবাদ কৰিবলৈ অনুমতি দিবৰ বাবে অনন্ত কন্দলীয়ে শংকৰদেৱক অনুৰোধ কৰে। মৰম আৰু সহানুভূতিৰ নিদৰ্শন স্বৰূপে শংকৰদেৱে সানন্দে অনন্ত কন্দলীক দশম অনুবাদ কৰিবলৈ অনুমতি প্ৰদান কৰে।[১০]

অনন্ত কন্দলীৰ দশমৰ অনুবাদ সম্পূৰ্ণ নৌহওঁতেই শংকৰদেৱৰ লোকান্তৰ

ঘটে। গতিকে তেওঁ কন্দলীকৃত দশমক সমালোচনাৰ দৃষ্টিৰে অধ্যয়ন কৰাটো সন্দেহজনক; কিন্তু *কথাগুৰু চৰিতত* উল্লেখ আছে যে, শংকৰদেৱে অনন্ত কন্দলীৰ দশম পঢ়ি তাত কোনো ভক্তিধৰ্মৰ গাঢ়তা প্ৰকট নোহোৱা হেতু আক্ষেপ কৰি কৈছিল ঃ 'বামুণী পুতেক হুই টোকৰ মাহিলা। বেল শিৰত নপেল, ভক্তিপৰ হ'ল হ্ৰস্ব, যুদ্ধ কৈলা দীৰ্ঘ।'[১১] এই উক্তিটো শংকৰদেৱৰ মুখ-নিঃসৃত বুলি বিশ্বাস কৰা টান; যিহেতু অনন্ত কন্দলীৰ দশমত ভক্তিতত্ত্বৰ গভীৰতা সৰ্বত্ৰ ৰক্ষিত হৈছে। শংকৰদেৱৰ নিচিনাকৈ তেৱোঁ সুকণ্ডা পালেই ভক্তিতত্ত্ব-প্ৰকাশক দীঘলীয়া বৰ্ণনা উপস্থাপন কৰিবলৈ কোনো ক্ষেত্ৰতে পৰাঙ্মুখ হোৱা নাই। আনকি ৰামায়ণ অনুবাদৰ বেলিকাও তেওঁ ভক্তিতত্ত্বহে 'প্ৰপঞ্চি' কৈছে।[১২] দশমত যুদ্ধৰ বৰ্ণনাই স্থান পোৱাটো সঁচা; যিহেতু পুৰণি কাব্যত যুদ্ধ-বৰ্ণনা এটি প্ৰয়োজনীয় উপাদানৰূপে পৰিগণিত হৈ আহিছে।[১৩] সেইফালৰপৰা যুদ্ধ-বৰ্ণনাৰ প্ৰয়োজনীয়তা নুই কৰিব নোৱাৰি। দ্বিতীয়তে, মূল দশমত নোহোৱা যুদ্ধ-বৰ্ণনা কন্দলীয়ে কোনো ঠাইতে সংযোজন কৰা নাই। যুদ্ধ-বৰ্ণনা পৰিৱেশন কৰা বাবেই দশমত ভক্তিধৰ্মৰ গাঢ়তা প্ৰকট নহ'ল বুলি কোৱা কথাষাৰ যুক্তিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। আনকি স্বয়ং ভাগৱত-পুৰাণতেই যুদ্ধৰ অনেক বৰ্ণনা পোৱা যায়। ইয়াৰ বাবে ভাগৱত-পুৰাণত 'ভক্তিপৰ হ্ৰস্ব' হোৱা নাই। কথা-গুৰু চৰিতৰ মতে কন্দলীৰ *দশম* ৰচনাত সন্তুষ্ট হ'ব নোৱাৰি শংকৰদেৱে হেনো নিজে *ৰুক্মিণী-হৰণ*, *কুৰুক্ষেত্ৰ* আদি ৰচনা কৰে আৰু মাধৱদেৱে ৰচনা কৰে *ৰাজসূয়* কাব্য।[১৪]

আমি জানো যে, শংকৰদেৱৰ তিৰোধানৰ পিছতহে কন্দলীৰ দশমৰ অনুবাদ সম্পূৰ্ণ হৈছিল; কিন্তু *ৰুক্মিণী-হৰণ* শংকৰদেৱৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ প্ৰথম স্তৰতে ৰচিত। অন্যহাতে *ৰুক্মিণী-হৰণ*তো দীৰ্ঘপৰিসৰ বিশিষ্ট যুদ্ধ-বৰ্ণনাৰ অভাৱ নাই। তদনুৰূপে মাধৱদেৱৰ *ৰাজসূয় কাব্য*তো যুদ্ধৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনাই স্থান পাইছে। এইদৰে চালি-জাৰি চালে দেখা যায় যে, *কথা-গুৰু চৰিত*ৰ এই মন্তব্যটো সত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব নোৱাৰে।

অনুবাদ ৰীতি

অনন্ত কন্দলীৰ অনুবাদ ৰীতি বিশেষকৈ *দশমৰ* অনুবাদ-ৰীতি প্ৰধানভাৱে পাঁচোটা ভাগত ভগাব পাৰি ঃ

(১) ব্যাখ্যামূলক, (২) সাৰগ্ৰাহী, (৩) উপদেশমূলক বা নীতিপ্ৰধান, (৪) সাৱলীল বা স্বচ্ছন্দ অনুবাদ আৰু (৫) আক্ষৰিক অনুবাদ।

ভাগৱতাচাৰ্য অনন্ত কন্দলীয়ে দশম অনুবাদৰ বেলিকা সততে মূলৰ ওপৰত চকু ৰাখিছে; যদিও মূলৰ লগত বৈসাদৃশ্য ধৰা নপৰাকৈও নাথাকে। এই প্ৰসঙ্গতে তেওঁৰ উক্তি এটি বিচাৰ্য ঃ

ভাৰতৰ কথা কিছো কিছো এথা
পাছিলো বিচিত্ৰ কৰি।
গঙ্গা যমুনাৰ জল যেন তুলি
থৈলো একে ঘটে ভৰি ॥[১৫]

দশম স্কন্ধ অনুবাদ কৰোঁতে কবিয়ে যে মহাভাৰতৰ উপাদানো সময় সুবিধা বুজি গ্ৰহণ কৰিছিল, তাৰ আভাস ওপৰৰ উদ্ধৃতাংশৰ পৰা পোৱা যায়। অকল মহাভাৰতেই নহয়, প্ৰয়োজনবশতঃ বিষ্ণু-পুৰাণ আৰু হৰিবংশৰ পৰাও কবিয়ে বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰিবলৈ কুণ্ঠিত হোৱা নাই। কৃষ্ণ-লীলা-মাহাত্ম্য বিস্তৃত আৰু বিশদভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰয়াসতেই যে কন্দলীয়ে 'কৃষ্ণস্তু ভগৱান্ স্বয়ম্'ৰ ভক্তবৎসল চৰিত্ৰব্যঞ্জক শাস্ত্ৰসমূহৰপৰা সমল গ্ৰহণ কৰিছে তাত, সন্দেহৰ অৱকাশ নাই।

ধৰ্মতত্ত্ব সংগ্ৰহ

বৈষ্ণৱামৃত আৰু জীৱস্তুতি ঃ- *বৈষ্ণৱামৃত* আৰু *জীৱস্তুতি* অনন্ত কন্দলীকৃত দুখন নিচেই সৰু পুথি। কলেবৰত সৰু হ'লেও পুথি দুখনৰ বিষয়বস্তু কিন্তু গহীন। দুয়োখনেই সংগ্ৰহ-পুথি (compilation)। *বৈষ্ণৱামৃতৰ বিষয়বস্তু* ভাগৱত-পুৰাণ, পাণ্ডৱী গীতা, বৃহন্নাৰদীয়-পুৰাণ, মহাভাৰত, আদি-পুৰাণ, পদ্ম-পুৰাণ আদিৰ পৰা লোৱা হৈছে। কৃষ্ণ আৰু অৰ্জুনৰ কথোপকথনৰ মাধ্যমেৰে ভক্তৰ লক্ষণ, প্ৰকৃত বৈষ্ণৱৰ লক্ষণ, গুৰুমাহাত্ম্য, গুৰুৰ প্ৰয়োজনীয়তা, কৃষ্ণনামৰ ফল আদিৰ বিষয়ে *বৈষ্ণৱামৃতত* আলোচিত হৈছে। *জীৱ-স্তুতিৰ* বিষয়বস্তু ভাগৱত-পুৰাণৰ ৩য় স্কন্ধৰ অন্তৰ্গত ৩০শ আৰু ৩১শ অধ্যায় আশ্ৰিত। জীৱৰ মুক্তি সম্পৰ্কীয় দাৰ্শনিক সমস্যাই প্ৰধানভাৱে পুথিখনিত স্থান পাইছে।

সংস্কৃত ৰচনা

নীতিৰত্ন আৰু কল্পক্ৰম ঃ- অনন্ত কন্দলীয়ে *নীতিৰত্ন* আৰু *কল্পক্ৰম* নামৰ দুখন স্মৃতি নিৱন্ধ সংকলন কৰিছিল। অৱশ্যে সংকলন দুটিয়ে সাম্প্ৰতিকলৈকে পোহৰৰ মুখ দেখা নাই। *কল্পক্ৰম* গ্ৰন্থখনিৰ জৰাজীৰ্ণ পাণ্ডুলিপি এটিহে উদ্ধাৰ হৈছে। *নীতিৰত্ন* নামৰ নিৱন্ধখনিৰ ছপাৰ আকাৰত বা পাণ্ডুলিপিৰ আকাৰতো বৰ্তমানলৈকে পোৱা নাই। *কল্পক্ৰমৰ* পৰা জনা যায় যে, কন্দলীয়ে *নীতিৰত্ন* নামৰ

এখন স্মৃতি নিবন্ধ প্ৰণয়ন কৰিছিল 'প্ৰাণায়াম লক্ষণ-মন্ত্ৰ নীতিবন্ত্ৰ এবোক্তত্বাৎ।' কন্দলীয়ে যে *কল্পদ্ৰুম* নিবন্ধখনিৰ বিষয়বস্তু বিভিন্ন সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰিছিল, তাৰ আভাস পোৱা যায় এই পুথিখনিৰ এটা শ্লোকৰ পৰা ঃ

"ইতি সংপণ্ডিতানন্ত কন্দলী সংগ্ৰহে কল্পদ্ৰুমে --- ।'

ভৱিষ্য-পুৰাণ, মৎস্য-পুৰাণ, ধৰ্ম প্ৰদীপ, মধ্যমাঙ্গিৰ, স্বল্পমৎস্য-পুৰাণ, চতুৰ্ৰ্যিমতম্, বিষ্ণুধৰ্মোত্তৰ, ধৱলস্মৃতি, দানচৰ্য্যা, বৰাহসংহিতা, দজু প্ৰকৰণ আদি পুৰাণ আৰু স্মৃতি শাস্ত্ৰৰ পৰা *কল্পদ্ৰুমৰ* শ্লোকসমূহ সংগ্ৰহ কৰা হৈছে।

সাহিত্য প্ৰতিভা

অনন্ত-কন্দলী শংকৰ-মাধৱৰ সমসাময়িক নিষ্ঠাবান কবি। তেওঁ শংকৰদেৱতকৈ বয়সত সৰু আছিল, আৰু শংকৰদেৱকে আৰ্হি কৰি তেওঁ কাব্য ৰচনা কৰিছিল বুলিব পাৰি। সেইবুলি তেওঁৰ স্বকীয় প্ৰতিভা যে নাছিল এনে নহয়, এই প্ৰতিভা তেওঁৰ ৰচনাৱলীত নানাভাৱে পৰিস্ফুত হৈছে। ব্ৰাহ্মণ অনন্ত কন্দলীয়ে অনায়াসে শিৱ-শক্তিৰ উপাসনাত মগ্ন থাকিব পাৰিলেহেঁতেন; কিন্তু তেওঁ সেইটো নকৰি জন-সমাজে আদৰি লোৱা নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু প্ৰচাৰত অধিক মনোযোগ দিলে। অকল সেয়েই নহয়, তেওঁ অন্যান্য পণ্ডিত ব্ৰাহ্মণসকলকো জীৱিকাৰ বাবে কৰ্ম নকৰি, বৈষ্ণৱ ধৰ্ম ধৰি আত্মাৰ বিকাশ সাধন কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছিল। কাব্য-সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ সচেতনভাৱেই জনসাধাৰণৰ পক্ষ লৈছিল। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম কেৱল সংস্কৃতজ্ঞ বিদ্বান সকলৰ মাজতে আবদ্ধ থকাটো তেওঁ বিচৰা নাছিল; স্ত্ৰী, শূদ্ৰ আদি যত সাধাৰণ মানুহেও সেইবোৰ জনাটো তেওঁ আন্তৰিকতাৰে আশা কৰিছিল। তদুপৰি কাব্য-গুণৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ বেলিকাও তেওঁ যে সচেষ্ট আছিল, তাৰ *কুমৰ হৰণ কাব্য* বা দশম স্কন্ধ ভাগৱতত তাৰ প্ৰমাণ আছে।

অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনাত ভক্তি-ৰসৰ লগে লগে কাব্য-ৰসৰো সুন্দৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। তেওঁৰ প্ৰধান কাব্য *কুমৰ হৰণৰ* প্ৰসঙ্গ যৌৱনসুলভ আৰু জীৱন-ঘনিষ্ঠ ভক্তিৰ আঁচুকুল থাকিলেও তাৰ প্ৰয়োগ তাত সীমিত। সেইবাবে সি তেওঁৰ আগৰবয়সৰ ৰচনা হ'ব পাৰে। আনহাতে, মধ্য আৰু অন্ত্য দশম বা ৰামায়ণত ভক্তিৰসে প্ৰাধান্য পাইছে,-সেইবোৰে সেইবোৰক তেওঁৰ শেষ বয়সৰ ৰচনা বুলিব পাৰি। অৱশ্যে, দশমৰ উষা-অনিৰুদ্ধৰ কাহিনী বা ৰুক্মিণী হৰণৰ দুই এঠাইত

তুৰীৰ চিন্তাৰ মাজে মাজে দেহবাদী বা যৌৱন-বাসনাৰ সংযত পাৰ্থিৱ সুৰ এটাও ধ্বনিত হোৱা দেখা যায়। হ'লেও, এইবোৰ ভক্তি-ধৰ্মৰৰ প্ৰচাৰৰ দিশটোৱে বেছি গুৰুত্ব পাইছে। *বৃত্ৰাসুৰ বধ* কাব্যও মুখ্যতঃ ভক্তিৰসাশ্ৰিত। ই হয়তো তেওঁৰ জীৱনৰ মাজ ভাগৰ ৰচনা। অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনা পঢ়িলে অনুমান হয়, ঐহিকতাত আত্ম-নিৱেদিত এই মানস-যাত্ৰাৰ কাৰণ হ'ল সমসাময়িক সাংস্কৃতিক পৰিস্থিতি, আত্মোপলব্ধি আৰু সামূহিক কল্যাণবোধ। ৰামায়ণো তেওঁৰ শেষ বয়সৰ ৰচনা। মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণত 'ভজনীয় গুণ যত ন'হৈল বেকত' বুলি অনন্ত কন্দলীয়ে ৰচনা কৰা ৰামায়ণ ভক্তিমুখী হৈছে। এতিয়ালৈকে এওঁ ৰচনা কৰা তিনিটা কাণ্ডহে পোৱা গৈছে, সিও সুলভ নহয়।

কন্দলীৰ অনুবাদ ৰীতিক শংকৰ-মাধৱৰ অনুবাদ ৰীতিৰ অনুৰূপ বুলিব পাৰি। প্ৰয়োজন অনুসৰি গ্ৰহণ-বৰ্জন নীতি, আৰু কেতিয়াবা মিশ্ৰণ-পদ্ধতি তেওঁ গ্ৰহণ কৰিছে। তেওঁ নিজে অনুবাদ সম্পৰ্কে এইবুলি কৈছে ঃ

যিবা প্ৰভাবত আনো শাস্ত্ৰ যত
দিলো এহি ঠাই ঠাই।
তাক নিনিন্দিবা বিচাৰি চাহিবা
শাস্ত্ৰ পূৰ্বাপৰ চাই ॥

ইয়াৰ পৰা বুজিব পাৰি, তেওঁ মূলৰ পৰা বৰ বেছি আঁতৰি অহা নাই। কিন্তু ঠায়ে ঠায়ে স্বকীয় অনুভৱ বা উদ্ভাৱনা যে নাই এনে নহয়। *কুমৰ হৰণৰ* কাহিনী ভাগ তেওঁ ভাগৱত পুৰাণ আৰু হৰিবংশৰ কথা বস্তুৰ মিশ্ৰণেৰে নিৰ্মাণ কৰিছে যদিও, কাব্যখনত তেওঁ গুৰুত্ব দিছে উষাৰ কাহিনীতহে। হৰিবংশত প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে বাণৰ কাৰ্যকলাপত। পৰিস্থিতি চিত্ৰণ আৰু চৰিত্ৰ অংকণ- এই দুয়ো ক্ষেত্ৰতে তেওঁ কিছু স্বাধীনতা লৈছে। কুঁজী, গণক আৰু নাপিতৰ চৰিত্ৰ তেওঁৰ নিজা সৃষ্টি। মন কৰিবলগীয়া কথা, এইকেইটা চৰিত্ৰত নিহিত কৌতুকে আধুনিক লেখক জ্যোতিপ্ৰসাদকো আকৃষ্ট কৰিছিল। তেওঁৰ *শোণিত-কুঁৱৰীত* এই চৰিত্ৰকেইটা সন্নিৱিষ্ট হৈছে। *বৃত্ৰাসুৰ বধতো* (ভাগৱতৰ ষষ্ঠ স্কন্ধ) কন্দলীয়ে ভাগৱত পুৰাণ আৰু হৰিবংশ -এই দুয়োখনৰে কথাবস্তু গ্ৰহণ কৰিছে। মূলৰ পৰা আঁতৰি নহাকৈ তেওঁ ইয়াতো গ্ৰহণ-বৰ্জন নীতিকে সাবোগত কৰি লৈছে। কাহিনী হৰিবংশত থাকিলেও তেওঁ যাইকৈ ভাগৱতত থকা কাহিনীৰ ক্ৰমহে কাব্যখনত ৰখা

কৰিছে। তাতো প্ৰয়োজন অনুসৰি কৃষ্ণ-ভক্তিৰ মাহাত্ম্য তেওঁ স্বকীয়ভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। এইবোৰ তেওঁৰ নিজা সংযোজন। ইন্দ্ৰ-বৃত্ৰাসুৰৰ যুদ্ধ বৰ্ণনাতো তেওঁৰ স্বকীয়তা প্ৰকাশ পাইছে। *কুমৰ হৰণত* শৃঙ্গাৰ ৰসৰে প্ৰাধান্য কিন্তু *বৃত্ৰাসুৰ বধত* অন্যান্য ৰসৰ প্ৰকাশ থাকিলেও সি ভক্তিৰসৰ ভিতৰুৱা হৈ পৰিছে। অনন্ত কন্দলীৰ মধ্য আৰু অন্ত্য দশম সম্পৰ্কে শংকৰদেৱে 'বেল শিৰত নপৈল, ভক্তিপৰ হ'ল হ্ৰস্ব, যুদ্ধত কৈলা দীৰ্ঘ' বুলি সমালোচনা কৰা কথা এটা সাধাৰণৰ মাজত প্ৰচলিত আছে। কন্দলীয়ে মূল অনুসৰিয়েই যুদ্ধ বৰ্ণনা কৰিছে, আনহাতে ভক্তি-তত্ত্বকো তেওঁ উপেক্ষা কৰা নাই। দশমৰ অনুবাদ ৰীতিও 'কতো লঙ্ঘা কুতো সাৰোদ্ধত' বুলি ধৰিব পাৰি। তেওঁ এটা উপমাৰে কথাষাৰ ইঙ্গিত পূৰ্ণভাৱে কৈছে ঃ

গঙ্গা যমুনাৰ জল যেন তুলি
থৈলো এক ঘটে ভৰি ॥

ইয়াৰ পৰা ধৰিব পাৰি, তেওঁ হয়তো বিবিধ উৎসৰ পৰা দশমৰ সমল আহৰণ কৰিছিল। তেওঁ অৱশ্যে কৃষ্ণৰ ভক্তত বৎসল চৰিত্ৰ প্ৰকাশ কৰাত ক'তো কাৰ্পণ্য কৰা নাই। মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণত 'ভজনীয় গুণ যত নহৈল বেকত' বুলিয়েই তেওঁ ৰামায়ণৰ পাঁচোটা কাণ্ড অনুবাদ কৰিছিল। আদি কাণ্ড আৰু উত্তৰাকাণ্ড যথাক্ৰমে মাধৱদেৱ আৰু শংকৰদেৱে ৰচনা কৰা বাবে তেওঁ হয়তো দুটা কাণ্ডৰ অনুবাদ হাতত লোৱা নাছিল। ভাগৱত পুৰাণৰ আদৰ্শৰ মিশ্ৰণ দি অনন্ত কন্দলীয়ে ৰামক পৰম ব্ৰহ্ম ৰূপে দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। অৱশ্যে, মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ কাব্যই যথেষ্ট প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। তথাপি ভক্তিৰ আঁচুফুল দি ৰামায়ণক তেওঁ বিচিত্ৰভাৱে সজাইছিল। অনন্ত কন্দলীয়ে এঠাইত কৈছে -'গাহিলো বিচিত্ৰ কৰি'; কথাষাৰ তেওঁৰ ৰামায়ণৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য।

সকলোবোৰ প্ৰাচীন কাব্যৰ দৰেই অনন্ত কন্দলীৰ কাব্যসমূহো খাইকৈ বৰ্ণনাত্মক। অ'ত ত'ত আৱশ্যক অনুসৰি তত্ত্ব কথাৰ প্ৰৱেশ ঘটিলেও কাহিনী বৰ্ণনাত ৰসসৃষ্টি, অলংকাৰ প্ৰয়োগ, ছন্দৰ নিপুণ ব্যৱহাৰ, অনুভূতিময় গীতিময়তাৰ প্ৰকাশ উৎকৃষ্ট শব্দ চয়নৰ প্ৰৱণতা, বিচিত্ৰ অভিব্যঞ্জনা আদি উৎকৃষ্ট কাব্যৰ যিবোৰ লক্ষণ, অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনাত সেইবোৰ সুলভ আৰু সেইবোৰ প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যত তেওঁৰ আসন সুকীয়া। তেওঁৰ ৰচনাসমূহ কৃষ্ণ-মহিমা প্ৰকাশক হোৱা হেতুকে তেওঁৰ সহানুভূতি স্বাভাৱিকতে তেওঁৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি আছিল। কৃষ্ণ বা

কৃষ্ণ-ভক্তিয়েই তেওঁৰ আদর্শ। সেইবাবে, কৃষ্ণ বা কৃষ্ণ ভক্তৰ ৰূপ গুণ বৰ্ণনাত তেওঁ অধিক গুৰুত্ব দিছে। আদর্শৰ বিৰোধ বা বিৰোধাভাস য'ত আছে, তাত তেওঁ কৌতুক, ব্যঙ্গ বা নিন্দাৰ আশ্ৰয় লৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, কৃষ্ণ, অনিৰুদ্ধ, ৰুক্মিণী, উষা, চিত্ৰলেখাৰ আদিৰ ৰূপ বা গুণ বৰ্ণনা প্ৰাণোজ্জ্বল, ৰীতিময় আৰু উপযুক্ত শব্দ চয়নেৰে সমৃদ্ধ। যুদ্ধ বৰ্ণনাতো ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পৰাজয় দেখুৱা হৈছে। আপাত দৃষ্টিত নৈৰ্ব্যক্তিক হলেও, কবিৰ অনুভূতিৰ তীব্ৰতাই বৰ্ণনাক ৰসবস্তুত পৰিণত কৰিছে। উদাহৰণ ঃ

(১)

সদায় দুষ্টৰ চক্ৰ সুদৰ্শন নাম চক্ৰ
বাম উৰ্দ্ধ কৰে আছা ধৰি।
জ্বলে কোটি সূৰ্য্য সম পাষণ্ডৰ যেন যম
ভকতৰ ফুৰে ৰক্ষা কৰি ॥ (ভাগৱত, মধ্য দশম)

(২)

নয়ন পঙ্কজ ৰঞ্জে বদন মণ্ডল।
ভ্ৰূযুগ যেন ধনু অধৰ বান্ধুল ॥
ঈষত হাসত মুখ দশন মাণিক।
কণ্ঠত কৌস্তুভ নব সূৰ্য্যতা অধিক ॥
কঙ্কনে কেয়ূৰ জ্বলে ভুজ চতুষ্টয়।
শোভে আতি আতকত নখ চন্দ্ৰচয় ॥
শ্যাম বক্ষস্থলত চমকে হেমহাৰ।
চিকিমিকি কৰে কান্তি মণি মুকুতাৰ ॥
কটি তটে পাট ভুণি কনক মেখলা।
আজানুলম্বিত গলে বৈজয়ন্তী মালা ॥ (অন্ত্য দশম)

ওপৰত উদ্ধৃতিবোৰৰ বৰ্ণনা ৰীতিত অগ্ৰজ কবি শংকৰদেৱৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি নাই বুলিব নোৱাৰি; তথাপি কন্দলীৰ বৰ্ণনাতো এটা নিজস্ব মোহনীয়তা বৰ্তমান। কৃষ্ণৰ ৰূপ-বৰ্ণনাই হওক, নবীন লাৱণ্য প্ৰকাশেই হওক অথবা যুদ্ধৰ ভয়াবহতাৰ বিৱৰণেই হওক - এইবোৰত মন-পৱনা ছন্দোময় হিল্লোল অনুভৱ

কৰিব পাৰি। ছবি আৰু পয়াৰ ছন্দ-সজ্জাৰ আধাৰত অনুপ্ৰাস, উপমাৰে সমৃদ্ধ শব্দৰ গীতিময় বিন্যাসে বৰ্ণনালৈ শ্ৰুতিমাধুৰ্য আনিছে। নাৰীৰ ৰূপ-বৰ্ণনাত এটা সুৰীয়া সৌন্দৰ্য অনুভৱ কৰিব পাৰি। শংকৰদেৱৰ হৰমোহনৰ বৰ্ণনাক চেৰ পেলাব নোৱাৰিলেও কন্দলীৰ বৰ্ণনাতো যে বলিষ্ঠতা আছে, তাৰ স্বাক্ষৰ উষাৰ ৰূপ-বৰ্ণনাত পোৱা যায়। *কুমৰ হৰণৰ* ছবি-হৰৰ যুদ্ধত হৰিৰ বৈষ্ণৱ জ্বৰ বাণে-হৰৰ ৰুদ্ৰ জ্বৰ বাণক কাটি খণ্ডপুষ্প কৰি হৰিৰ বিজয় ঘোষণা কৰিছে যদিও, উষা-অনিৰুদ্ধ কাহিনীত তেওঁ পোনপটীয়াভাৱে ধৰ্মীয় প্ৰলেপ দিয়া নাই- তাত ৰক্ত-মাংসৰ টানহে ফুটি উঠিছে। কুমৰ হৰণ বা শেষ দশমৰ উষাৰ কাহিনী মূলতঃ পূৰ্বৰাগযুক্ত, ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য, শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক, আৰু ক্লাচিকেল পটভূমিত ৰোমাণ্টিক বাসনাৰে গীতিময়। আনহাতে, সি সদ্য ঋতুমতী গাভৰুৰ যৌৱনোচিত কামনা-বাসনাৰ মনোগ্ৰাহী প্ৰকাশ। তাত ছবি ছন্দত ফুটি উঠিছে এনে এক গীতিময় আবেদন বি কামগন্ধময়, অথচ মানৱীয়ও :

উষা বোলে প্ৰাণ-সখী স্বপ্নত আছিলো দেখি
পুৰুষেক ত্ৰৈলোক্য মোহন।
চাৰু শ্যাম কলেবৰ দিব্য পীত বস্ত্ৰধৰ
ৰুচিকৰ কমল লোচন ॥
মহাবাহু মহাবল সুচৰিত সুমঙ্গল
একো অঙ্গে নাহি খতি খুন ॥
কামিনী-মোহন বেশ দৰশনে হৰে ক্লেশ
কতনো ক'হিবো ৰূপ গুণ ॥
লয়লাস বেশে আসি মোৰ মুখ চাই হাসি
মহাৰঙ্গে আলিঙ্গি ধৰিল।
মুখে মুখে ঘন চুম্ব মৰ্দ্দিলেক কুচ কুম্ভ
ৰতি-ৰস-ভাব দৰশিল ॥ (অন্ত্য দশম)

ৰুক্মিণীয়ে কৃষ্ণলৈ দিয়া পত্ৰ-সন্দেহত এনে আবেগ বিহ্বলতা নাই; পত্ৰৰ ভাষা সংযত, ভক্তি-জড়িত অথচ সি প্ৰেম নিবেদনৰ আভাসেৰে উজ্জ্বল। ছবি ছন্দৰ আধাৰত ইয়াতো শব্দৰ উঠা-নমাৰ মাজেৰে এটা কৰুণ সুৰ ফুটি উঠিছে :

উমাপতি সম সব মহন্তসকলে যাৰ
বাঞ্ছে পদ-পঙ্কজৰ ধূলি ।
হেন তুমি মাধবৰ প্ৰসাদ নাপাওঁ যেবে
তেবে জীব তেজিবো সমূলি ॥
শিশুপাল নৃপতিক বিষ্টাত অধিক দেখো
প্ৰাণক নাচাওঁ টৈৰ কৰি ।
তোমাৰ বাতুল দুই চৰণ হিয়াত ধৰি
প্ৰাণক তেজিবো মই হৰি ॥
হেন জানি কৃপাসিন্ধু ভকতজনৰ বন্ধু
মোৰ প্ৰাণ ৰাখা আসি হৰি ।
সত্যে সত্যে সত্যে সত্যে আন মই নভজিবো
তোমাকেসে আছো বুকে ধৰি ॥ (অন্ত্য দশম)

কন্দলীয়ে আন আন কবিসকলৰ দৰেই, পয়াৰ, ছবি, দুলড়ি আদিৰ উপৰি ঝুনা, ঝুমুৰী আৰু লেছাৰী ছন্দৰ নিপুণ ব্যৱহাৰ কৰিছে ॥ এই ছন্দ-সজ্জাবোৰ তেওঁৰ হাতত পৰি সিহঁতৰ লয়যুক্ত, ঝংকাৰময় প্ৰকৃতিৰে অপূৰ্ব হৈ উঠিছে ॥ এনেবোৰ আঙ্গিকৰ আৰ্হি তেওঁ পূৰ্ব কবিসকলৰ পৰাই লৈছে সঁচা; কিন্তু তেওঁৰ স্বকীয় নিৰ্মাণ ক্ষমতা প্ৰশংসনীয় । তলত যুদ্ধৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰা ৰৌদ্ৰ-ৰস-সিক্ত ঝুমুৰি ছন্দৰ পংক্তিবোৰত ভীম-জৰাসন্ধৰ বসুমতী কঁপোৱা দৃপ্ত পদধ্বনিৰ ইঙ্গিত আছে ঃ

পাছে ভীম জৰাসন্ধ ।
ধৰি দুয়ো মালবন্ধ ॥
পাতিলন্ত ঘোৰ যুজ ।
দুয়ো বীৰ মহাভুজ ॥
ভুজে ভুজে চাপিলন্ত ।
পাৱে পাৱে জৰিলন্ত ॥
আছাৰন্ত ধৰি ধৰি ।
লৰে সব বসুন্ধৰী ॥

এই শাৰীকেইটাই শংকৰদেৱৰ 'মাংসৰ কাৰণে যেন। যুজন্ত দুগোটা শেন'- এই ছন্দ-সজ্জাকে মনত পেলাই দিয়ে। কন্দলীয়েও ইয়াত প্ৰাঞ্জল সুষময় শব্দ-গাঁথনিৰে লক্ষ্যভেদ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। ঝুনা ছন্দ-সজ্জাতো তেওঁ দক্ষতা দেখুৱাইছে। তলত দিয়া পংক্তিসমূহত এহাতে কৌতুক আৰু আনহাতে কৃষ্ণ-নিন্দুকৰ হাস্যাস্পদ আচৰণৰ ছবি পৰিস্ফুট হৈছে :

ৰথে চড়ি জৰাসন্ধ যায়।
আছে ৰুক্মিনীৰ ৰূপ চাই ॥
উঠিল তাত ঘোৰ কাম-জ্বৰ।
কাম্পয় হাত পাব কলেবৰ ॥
হাতৰ খসি গৈল ধনু বাণ।
কাটৰ বসনে নলৰে থান ॥
হৰিল স্মৃতি বুদ্ধি সমুদায়।
পৰিল তিনি ঘৰা কাতি খাই ॥
ৰুক্মিণী হাসি তুলিলন্ত দেখি।
বেঢ়ি দেখে সবে লগৰ সঙ্গী ॥ (অন্ত্য দশম)

ইয়াত 'তিনি ঘৰা কাতি খাই' -এই ঘৰুৱা কথাযাৰৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। কামজ্বৰ পীড়িত জৰাসন্ধৰ নিন্দনীয় কামোন্মাদনাৰ ইঙ্গিত খণ্ডবাক্যটোত স্পষ্ট হৈ পৰিছে। কৃষ্ণ-নিন্দুকৰ প্ৰতি কবিৰ কটাক্ষক সাবলীল গীতিময় ছন্দই সাৰ্থকভাৱে ধৰি ৰাখিছে। লেছাৰি ছন্দতো কবিৰ দক্ষতা আছে। গম্ভীৰ অথচ সুকীয়া শব্দেৰে কবিয়ে কৃষ্ণৰ ভুৱনমোহন ৰূপ আঁকিছে এনেকৈ :

তনু আতি নব ঘন শ্যাম   পীতবস্ত্রে শোভে অনুপাম
শ্ৰীবৎস কৌস্তুভ বৰ্ণমালা শোভে গলে।
কিৰীটি কুণ্ডল হেমহাৰ   নানা অলঙ্কাৰে জাতিকাৰ
সুমবণে তিনি ত্ৰৈলোক্যৰ মন ভুলে ॥ (অন্ত্য দশম)

ইয়াত প্ৰতিটো পৰ্বৰ আৰু দুটোকৈ চৰণৰ অন্ত্যমিল, গহীন তৎসম শব্দৰ দীৰ্ঘায়িত ধ্বনি বৈচিত্ৰ্যই স্তৱকটো শ্ৰুতিমধুৰ কৰি তুলিছে। তথাপি, ভক্তিৰ গুণযুক্ত অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণতো সোৱাদ নেদেখ। তলৰ পংক্তি কেইটাত ভক্তিৰস ব্যঞ্জিত হোৱাৰ উপৰিও এটা কৰুণ সুৰ আৰু ছবি ছন্দৰ লালিত্য প্ৰকাশ পাইছে:

যেবে তুমি নেনা সঙ্গে   বোলো তেবে সঙ্গে সঙ্গে
জীৱনত নাহি মোৰ ফল।
দাৰুণ গৰল খাই   মৰিবোহো এহি ঠাই
চিন্তি তযু চৰণ কমল ॥   (অযোধ্যা কাণ্ড)

শংকৰ-মাধৱৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ বলিষ্ঠতা অৰ্জন কৰিব নোৱাৰিলেও কন্দলীয়ে ঠায়ে ঠায়ে চমকপ্ৰদ গীতিময়তাৰ আৱহ সৃষ্টি কৰিছে। বিশেষকৈ ছবি ছন্দত তেওঁ আচৰিত নৈপুণ্য প্ৰকাশ কৰিছে। কবি-প্ৰসিদ্ধি আৰু জীৱনৰ পৰা বুটলা উপমাবোৰেও তেওঁৰ ৰচনাৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছে। কুকুৰৰ নেজেৰে সাগৰ পাৰ হোৱা, মৃগত চৰগ ভাগি পৰা, সিংহৰ ভাৰ্যাক শিয়ালে বিয়া কৰিব খোজা- এনেবোৰ উপমা পৰিচিত জগতৰ পৰাই অনা আৰু এইবোৰৰ সহায়ত তেওঁ ভক্তি-বিৰোধীসকলক থকা-সৰকা কৰিছে। সীমাবদ্ধতা থাকিলেও অনন্ত কন্দলীক ছন্দ-নিপুণ অপূৰ্ব কাব্যিক গীতিময়তাৰ কবি বুলি সহজেই অভিহিত কৰিব পাৰি। [ন. চ.]

সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্য

জীৱন-কথা

প্ৰাগজ্যোতিষৰ সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্যক মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক আৰু শিষ্য ৰূপে *গুৰুচৰিত কথাত* সাব্যস্ত কৰা হৈছে (ছেদ ৮২)। পিছে দৈত্যাৰি ঠাকুৰ, ভূষণ দ্বিজ, অনিৰুদ্ধ কায়স্থ প্ৰভৃতিৰ শংকৰ-চৰিতত সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্যৰ নাম-গোন্ধেই নাই। আনহাতে ক্ষুদ্ৰ *স্বৰ্গ* খণ্ডত কবিয়ে আত্ম পৰিচয় প্ৰদান কৰিছে এনেদৰে :

সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্য জ্যোতিষত সাৰ।
দেৱী উপাসক আছিলোহো দুৰাচাৰ ॥[১৬৮]
....
শঙ্কৰৰ সঙ্গে বহু বাদক কৰিলো।
বাদে ভঙ্গ হুয়া শাস্ত্ৰ পঢ়িবাক গৈলো ॥
কাশী দেশে বিশ্বেশ্বৰ চক্ৰবৰ্তী নাম।
চাৰিবেদ পঢ়িলোহো তৈতে অনুপাম ॥[১৬৯]
....

নামত শঙ্কৰ হৈব শূদ্র কুলে জাত।
ব্রহ্মা হৰ আদি দেৱো জন্মিব তথাত॥
লোকৰ তৰণ হেতু সন্ত মূৰ্ত ধৰ।
তাহাৰ চৰণে কৰোঁ শত নমস্কাৰ॥ [১১২]

ড° মহেশ্বৰ নেওগে লিখিছে- 'সাৰ্বভৌমৰ পুথিত সপ্ত বৈকুণ্ঠৰ কথা আছে আৰু মহাপুৰুষৰ জীয়ৰীৰ নাতিৰ বংশতহে ধৰ্ম ৰ'ব বুলি ভৱিষ্যদ্বাণী কৰা হৈছে। এই বিলাক লক্ষণ *গুৰুচৰিত কথা* আদি পিছৰ যুগৰ চৰিতৰ লক্ষণ। গতিকে সাৰ্বভৌমৰ অস্তিত্বতে আমাৰ সন্দেহ হয়।'[১]

ৰচনাৱলী

সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্যই ৰচনা কৰা দুখনি পুথি পোৱা গৈছে-সৰু বা ক্ষুদ্র স্বৰ্গখণ্ড আৰু বৰ স্বৰ্গখণ্ড।

ক. সৰু স্বৰ্গখণ্ড ঃ- সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্যই ৰচনা কৰা সৰু স্বৰ্গখণ্ডৰ মূল পদ্মপুৰাণৰ স্বৰ্গ খণ্ড যদিও, মূলৰ সৈতে ভট্টাচাৰ্যৰ পুথিখনে সুমিতি ৰক্ষা কৰা নাই। পণ্ডিত *হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ অসমীয়া হাতে লিখা পুথিৰ বিৱৰণমূলক তালিকাৰ* ১৪৭ সংখ্যক সাঁচিপতীয়া পুথিখন হ'ল *সৰু স্বৰ্গখণ্ড*।[২] ২৯০ টা পদত সমাপ্ত হোৱা এই পুথিখনি আৰম্ভ কৰা হৈছে শঙ্কৰ-বৰ্ণনাৰে- 'শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ সান্ত মূৰ্তি অৱতাৰ/তোমাৰ চৰণে কৌটি কৌটি নমস্কাৰ॥' (পদ ১)। এই কলিকালত নামধৰ্মই একমাত্ৰ সাৰ আৰু শঙ্কৰদেৱ হ'ল ভগৱানৰ সাক্ষাৎ অৱতাৰ। ইয়াকে প্ৰমাণ কৰিবলৈ কবিয়ে পদ্মপুৰাণৰ স্বৰ্গখণ্ড, ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ, যোগিনী-তন্ত্ৰ, সাত্বত-তন্ত্ৰ, দীপিকাচন্দ্ৰ, স্বৰোদয় (জ্যোতিষ-গণনাৰ প্ৰখ্যাত গ্ৰন্থ), বশিষ্ঠ সংহিতা, অগস্তি-সংহিতা, বিষ্ণু ধৰ্মোত্তৰ প্ৰভৃতি গ্ৰন্থৰ উদ্ধৃতি দিছে।[৩] পিছে এই উদ্ধৃতিবোৰ যথাযোগ্য বুলিব নোৱাৰি। কিয়নো উক্ত গ্ৰন্থসমূহত গুৰুজনাৰ প্ৰসঙ্গ সন্নিবিষ্টই বা হ'ব কেনেকৈ ? শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ গৌৰৱ বৃদ্ধিৰ কাৰণে সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্যই কৰা প্ৰযত্ন অসমীয়া সমাজত বিশেষ ফল প্ৰসূ নহ'ল।

খ. বৃহৎ স্বৰ্গখণ্ড ঃ- সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্য ৰচিত *বৃহৎ স্বৰ্গখণ্ডৰ* প্ৰতিলিপি এটা 'কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতি'ৰ গ্ৰন্থাগাৰত সংৰক্ষিত হৈছে।[৪] ৪৪৭ টা পদত সম্পূৰ্ণ হোৱা এই গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰথমৰ কিছু অংশ ব্ৰহ্ম বৈৱৰ্ত পুৰাণৰ পৰা চয়ন কৰা। গ্ৰন্থখনিত বৃন্দাবন তথা গোলোক বৈকুণ্ঠ ধামত শ্ৰীমতী ৰাধাই শ্ৰীকৃষ্ণৰ অবিবাহিত প্ৰেমিকাৰ ৰূপত দেখা দিয়াটো মন কৰিবলগীয়া। ইয়াত ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সপ্ত আৱৰণৰ

জগতে পৃথিৱীৰ ওপৰত থকা শান্তনু কনকমণ্ড, ব্ৰহ্মবিলাস, অম্বুক বিলাস, বিচিত্ৰ বিলাস, পঙ্কজ বিলাস আৰু গোলোক নামৰ সপ্ত বৈকুণ্ঠৰ বৰ্ণনা আছে।[৫] এনে বৰ্ণনা শংকৰকালীন বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ অন্যত্ৰ বিৰল। সক স্বৰ্গখণ্ডৰ দৰে বৃহৎ স্বৰ্গখণ্ডতো কবিয়ে দৃঢ়ভাৱে ঘোষণা কৰিছে যে শ্ৰীমন্ত শংকৰ কায়স্থ হ'লেও তেওঁৰ ব্ৰাহ্মণ, গ্ৰহবিপ্ৰ আৰু ক্ষত্ৰিয় শিষ্যৰ অভাৱ হোৱা নাছিল। সকলো যে অসমতে নহয়-সমগ্ৰ উত্তৰ ভাৰততে সেই সকলৰ বাসস্থান আছিল। কলিযুগত শ্ৰীমন্ত শংকৰ হ'ল, কবিৰ মতে, কৃষ্ণৰ পূৰ্ণ অৱতাৰ। [ৰা. দা.]

কংসাৰি কায়স্থ

কবি পৰিচয়

বৈষ্ণৱ যুগৰ কবি কংসাৰি কায়স্থৰ পৰিচয় সম্পৰ্কীয় বিশেষ সমল পোৱা নাযায়। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰচকসকলে তেওঁৰ ৰচনাৰ পৰা গোটাচেৰেক সংবাদ সংগ্ৰহ কৰি কবিগৰাকীৰ আনুমানিক পৰিচয় বিচাৰি উলিয়াইছে। সংগৃহীত তথ্যানুযায়ী কংসাৰি কায়স্থ বিখ্যাত মহাভাৰতীয় কবি ৰাম সৰস্বতীৰ সমসাময়িক; তেওঁ কামৰূপৰ অগ্ৰগণ্য ব্যক্তি, গোপালৰ সেৱক যশচন্দ্ৰ খাঁৰ বংশৰ লোক। শ্ৰীমন্ত গাভৰু খাঁৰ আজ্ঞামতে কংসাৰি, নামান্তৰে পীতাম্বৰ কায়স্থই মহাভাৰতৰ পদ ৰচনাত হাত দিয়ে। কাব্য সৃষ্টিৰ বেলিকা তেওঁ মাধৱদেৱৰ জগত্ত থকাৰ বিষয়েও জানিব পৰা গৈছে।

কংসাৰি কবি সম্পৰ্কে এটা স্পষ্ট ইঙ্গিত মহাকবি ৰাম সৰস্বতীৰ ৰচনাৰ পৰা পোৱা যায়:

ৰাম সৰস্বতীৰ নাম নৃপতি দিলন্ত।
ভাৰতৰ পদ কৰা মোক বুলিলন্ত॥
কংসাৰি প্ৰমুখ্যে কবি আছে যত যত।
সিসবেয়ো পদচয় কৰিলা পাচত॥ [১]

ৰচনাৱলী

অসম আৰু বৰ্তমান বাংলা দেশৰ ৰংপুৰত [২] প্ৰাপ্ত নিৰ্দেশন অনুযায়ী এইজনা কবিয়ে মহাভাৰতৰ বন পৰ্বৰ অন্তৰ্গত *কিৰাত অনুপৰ্ব* তথা বিৰাট পৰ্বৰ অন্তৰ্গত *দক্ষিণ গোগ্ৰাহ* আৰু উত্তৰ *গোগ্ৰাহৰ* পদ কৰিছিল। কোচবিহাৰতো কংসাৰি কবিৰ

সাহিত্য কর্ম সংৰক্ষিত থকা বুলি জানিব পৰা গৈছিল যদিও পুথিৰ নামৰ প্রসঙ্গত সেই সূত্র নিমাত।*

কিৰাত অনুপর্ব :- কিৰাত অনুপর্বৰ প্রতিপাদ্য বিষয় হ'ল স্বর্গত ইন্দ্রৰ অধীনত অর্জুনৰ অস্ত্র-বিদ্যা লাভ, তেওঁৰ দ্বাৰা নিবাত, কবচ, কালকেয়ী, পুলোমা আদি দৈত্য বধ আৰু কিৰাতবেশী শিৱক পৰাভৱ কৰি পাশুপাত অস্ত্র লাভ আদি। কংসাৰি-কৃত কিৰাত পর্বৰ পদে যে জনচিত্ত স্পর্শ কৰিব পাৰিছিল, তাৰ প্রমাণ তেওঁৰ লেখাত বিদ্যমান। কবিৰ ভাষা অনাড়ম্বৰ অথচ আকর্ষণীয়। *কিৰাত পর্বৰ* আৰম্ভণিতে আছে :

> শ্রীকৃষ্ণায় নম :
> শ্রীজয়র্নমো কৃষ্ণদেৱ জনার্দন।
> ভকত জনৰ প্রভু দুর্গতি তাৰণ॥
> সহস্রেক বাৰেহো কৰো নমস্কাৰ।
> দিয়োক সুমতি প্রভু কৰিবো পয়াৰ॥
> ভাৰত কাহিনী যিটো শুনে প্রতি নিত।
> যমে বোলে দূত তাৰ নাযাইবি সমীপ॥ ইত্যাদি।

দক্ষিণ গোগ্রাহ আৰু উত্তৰ গোগ্রাহ :- বিৰাট পর্বৰ *দক্ষিণ গোগ্রাহ* আৰু *উত্তৰ গোগ্রাহৰ* ভাঙনিৰ যোগেদিও কবিয়ে নিজ প্রতিভাৰ পৰিচয় দি গৈছে। প্রথম ভাগত তেওঁ কৌৰৱৰ দ্বাৰা বিৰাট ৰজাৰ ৰাজ্য আক্রমণ আৰু গো-হৰণৰ প্রচেষ্টা আৰু দ্বিতীয় ভাগত অর্জুনৰ দ্বাৰা যুদ্ধত কৌৰৱৰ পৰাস্তকৰণ আৰু গৰুবোৰ উদ্ধাৰৰ বিৱৰণ সন্নিৱিষ্ট কৰিছে।

কংসাৰিৰ ৰচনাই প্রমাণ কৰে যে নিজে সুকবি কংসাৰি বুলি ঠায়ে ঠায়ে পৰিচয় দিয়াৰ দৰে প্রকৃততে তেওঁ পদ ৰচনাত সাফল্য লাভ কৰিছিল। বিশেষকৈ যুদ্ধ বর্ণনাত কংসাৰি কবি অন্যান্য বৈষ্ণৱ কবিৰ সমানেই পাৰদর্শী। কৌৰৱ-পাণ্ডৱৰ যুদ্ধৰ বর্ণনা তেওঁৰ ৰচনাত এনেদৰে বিধৃত হৈছে :

> কম্পিলা পৃথিৱীখন পাতাল পর্যন্তে।
> ডৰে জীৱজন্তু বোলে মিলিল যুগান্তে॥
> বানৰধ্বজগোট তেজিলা আটাস।
> শব্দে পুৰিলা মহী গগন আকাশ॥

বীৰগণে কানাকানি কৰে জুমাজুমি।
মহাৰাথিগণসৱে কৰে মুণ্ডঘুসি ॥
বজ্ৰঘোৰ সম শুনি ধনুৰ টংকাৰ।
মহাভয় লাগি গৈলা কৌৰৱী সেনাৰ ॥[৫] (পদ ২০৪-৬) ইত্যাদি

দুই পক্ষৰ বীৰৰ যুদ্ধৰ যি তেজোদ্দীপ্ত বৰ্ণনা কৰিয়ে দিছে, তাৰ পৰা তেওঁৰ সুদক্ষ হাতৰ পৰিচয় পোৱা যায়। অসমীয়া মহাভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰম্পৰাত কংসাৰি কায়স্থৰ বৰঙণি যে নিচেই সামান্য নহয়, তাক উপৰি উক্ত ৰচনাই সুস্পষ্টভাৱে প্ৰমাণ কৰে। [ন চ.]

শ্ৰীধৰ কন্দলী

জীৱন-কথা

বৈষ্ণৱ কবি শ্ৰীধৰ কন্দলীৰ সবিশেষ জনা নাজায়। ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে লিখিছে ঃ 'এওঁ শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক আৰু তেওঁৰ প্ৰিয়পাত্ৰ আছিল।'[১] ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ দৃষ্টিত, 'কন্দলী মহাপুৰুষৰ সমসাময়িক নহ'লেও বেছি পিছৰ নহয়।'[২] ড° মহেশ্বৰ নেওগে থূলমূলভাৱে কবিজনাক ১৬-১৭ শতিকাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে।[৩]

ৰচনাৱলী

শ্ৰীধৰ কন্দলীয়ে ৰচনা কৰা গ্ৰন্থৰ ভিতৰত *কাণখোৱা* আৰু *ঘুনুচা কীৰ্তন* অসমীয়া সমাজত অতি জনপ্ৰিয়। বেজবৰুৱা[৪] আৰু ড° কাকতিৰ মতে কন্দলীয়ে মহাভাৰতৰ অশ্বমেধ পৰ্বৰো ভাঙনি কাৰ্য সমাপন কৰিছিল। *কানাই ধেমেলীয়া* শীৰ্ষক গ্ৰন্থ এখনিৰো ৰচয়িতা হ'ল শ্ৰীধৰ কন্দলী। পিছে পিছৰ গ্ৰন্থদুখনিৰ ৰচয়িতাজনক প্ৰথম পুথি দুখনিৰ ৰচয়িতাৰ সৈতে একেজনেই বুলি প্ৰতিষ্ঠা কৰা টান।

কাণখোৱা ঃ- বৈষ্ণৱ যুগত ৰচিত আঙুলি মূৰত লেখিব পৰা মৌলিক ৰচনাৰ ভিতৰত *কাণখোৱা* অন্যতম। নিচুকনি গীতৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা কাণখোৱাখনি ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ সন্ধানী দৃষ্টিত 'বৈষ্ণৱ কবিৰ অন্তৰ্মুখী কল্পনাৰ মনোৰম ৰচনা। ই অতিশয় মনোমোহা, সৰল অথচ নিৰুপম কৌশলপূৰ্ণ। এফালে ইয়াত শিশু-জীৱনৰ নিকপটীয়া প্ৰাণৰ প্ৰতিবিম্ব পৰিছে, আনফালে প্ৰগাঢ় ভক্তিভাৱ পূৰ্ণচন্দ্ৰৰ নিচিনাকৈ বিৰাজ কৰিছে।'[৪]

বিশ্বৰ সমস্ত দেশত সকলো কালতে সৰু ল'ৰা-ছোৱালীক শুৱাৰলৈ নিচুকনি গীত গায়। সোনকালে টোপনি নহা শিশুক ভয় খুৱাবলৈ কেতিয়াবা কাল্পনিক অথবা বাস্তৱ জীৱ-জন্তুৰ নাম লোৱাটো সাধাৰণ কথা। এদিনাখন মাতৃ যশোদা দেৱীয়ে শিশুকৃষ্ণক শুৱাৰলৈ গৈ কাণখোৱাৰ কথাৰে নিচুকনি গীতৰ পাতনি মেলিলে- 'ঘুমুটি যায়োৰে/অৰে কানাই/হুৰে কাণখোৱা আসে। সকল শিশুৰ/ কাণ খাই খাই/আসয় তোমাৰ পাশে ॥' কাণখোৱাৰ কথা শুনি ভয়ত বিহ্বল হোৱা যেন দেখুৱাই শিশু কৃষ্ণই মাকৰ কাষ চাপি সুধিলে - 'কেনেকুৱা গোটে/কাণ খাই ফুৰে/চিনোৱা হাৰলী আই ॥' শ্ৰীকৃষ্ণ এহাতে অখিল ব্ৰহ্মাণ্ডৰ গৰাকী, পৰমব্ৰহ্ম; আনহাতে তেওঁ মৌলিক দৃষ্টিত এটি সংসাৰ চক্ৰত ঘূৰ্ণায়মান মানৱ শিশু। ভগৱানৰ এই দুয়োটা দিশৰ চিত্তস্পৰ্শী বৰ্ণনা চিত্ৰিত হৈছে কন্দলীৰ কণমানি *কাণখোৱাত*।

কাণখোৱাৰ সন্ধানত শিশুকৃষ্ণই তেওঁৰ বিগত অৱতাৰবোৰৰ কথা স্মৰণ কৰাত লাগিল। অনাদিস্বৰূপে তেওঁ জগত সৃষ্টি কৰিলে - ব্ৰহ্মা-মহেশ্বৰ সকলো তেওঁৰে স্ৰজন। বিষ্ণুৰূপে তেওঁ গৰুড়ৰ কান্ধত উঠি সমগ্ৰ জগতৰ 'সৰগী-নৰকী দুৰ্জন-মহন্ত' সবাকে অনুসন্ধান কৰিলে। মৎস্য অৱতাৰ ধৰি পাতালৰ পৰা চতুৰ্বেদ উদ্ধাৰ কৰি আপোন দেহৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটাই সমুদ্ৰ-তীৰ ঘূৰিলে; তথাপি তেওঁ 'কাণখোৱা কেনে বীৰ' -তাৰ মুখা মুখি নহ'ল। এনেদৰে কূৰ্ম, বৰাহ, নৰসিংহ, বামন, পৰশুৰাম, ৰাম, হলিৰাম ৰূপ ধৰা কালতো ক'তো কাণখোৱাৰ শুং-সূত্ৰ বিচাৰি পোৱা নাছিল। সেইবাবে মাতৃদেৱীক তেওঁ প্ৰশ্ন কৰিলে -

আসিয়া ইৱাৰ　　কৃষ্ণ অৱতাৰ　　হুয়া আছো তয়ু ঘৰে।
কাণখোৱা নাম　　শুনি মোৰ গাৱ　　তৰতৰি কম্পে ডৰে ॥
ঘুমটিৰ ছলে　　নিচুকিয়া মই　　চকু মেলি থাকো চাই।
কেনেকুৱা গোটে　　কাণখাই ফুৰে　　চিনায়োক মোক আই ॥

পুত্ৰৰ প্ৰশ্নবাণত মাকৰ মুখৰ মাত হৰিল। সন্তান-প্ৰেমত আকুল হৈ 'মিছাসে বুলিয়া/মুখে তন দিলা/কৃষ্ণক সাৱটি ধৰি।'

কাণখোৱাৰ দ্বিতীয়টো কবিতাত আছে- মাতৃ যশোদাই শিশু কৃষ্ণক গৰু চাৰিবৰ নিমিত্তে জগাবলৈ গৈ পুত্ৰৰ পৰা পোৱা আশ্চৰ্য-অদ্ভুত প্ৰাণস্পৰ্শী বৰ্ণনা। মাতৃয়ে পুত্ৰক মৰমেৰে জগালে- 'উঠিও কৃষ্ণাই/হাবলি বোপাই/বোৰ-তাপ ত্যজি মনে। পুহাইল ৰজনী/উঠা যদুমণি/বুলি ডাকে শিশুগণে ॥' মাকে জগাবলৈহে পালে, পুত্ৰ খণ্ডত টিঙৰি ভুলা হৈ পৰি উত্তৰ দিলে-

মই নাৰায়ণ জগত কাৰণ তুমি গোৱালৰ ঝীৱ।
তথাপি তোমাক দেখন্তে ডৰত উৰি যায় মোৰ জীৱ।

যিজন পৰম পুৰুষে অনন্ত শয্যাত শয়ন কৰি নিজৰ নাভি কমলৰূপৰা ব্ৰহ্মাক সৃজন কৰিলে, হংসৰূপে স্বৰ্গ কঁপাই সিদ্ধ-মুনি সকলোকে তত্ত্বজ্ঞান বুজাই পৰম ভক্তি ভাজন হৈছিল, সেই পৰম পুৰুষৰ যশোদাৰ ঘৰত একো মূল্যই নোহোৱা হ'ল ! তেওঁক যশোদাই 'বিগুটীয়া', 'কলীয়া', 'দধিচোৰ', 'মাটি খোৱা চোৰ' আদি কৈ ভেঙুচালি কৰে। যশোদাক বাইজে 'কাঠবাজী' বুলি হাঁহিছিল। সেই দুখ আঁতৰ কৰিবলৈ তেওঁ 'কৰকৰা ভাত খাই' তেওঁৰ ঘৰত গৰু ৰখিছে, সীমাহীন কষ্ট ভোগ কৰিছে ! কিন্তু মাতৃ কেনে নিৰ্দয় !! পুতেকৰ বুকুভেদি যোৱা অভিযোগ শুনি মাতৃ যশোদাই সম্পূৰ্ণৰূপে আত্মসমৰ্পণ কৰি কৃষ্ণক অনুৰোধ জনালে -

মই অভাগীৰ ইবাৰ দোষক মৰষিও বনমালী।
আনকালে যদি মোৰ দোষ দেখা পাৰিবাহা মোক গালি ॥

শিশু কৃষ্ণৰ মনৰ কামনা পূৰণ হ'ল। তেওঁ 'একেডেৰে গৈয়া/কোলাত চড়িয়া/ পিবাক লাগিল স্তন।'

সহজ-সৰল দুলৰি ছন্দত ৰচিত তিনিকুৰি আঠটা স্তবকত সম্পূৰ্ণ হোৱা *কাণখোৱাৰ* ৰচনা কৌশল যথাৰ্থতে চমকপ্ৰদ। 'ভক্ত কবিয়ে বিষ্ণুৰ নানান অৱতাৰৰ গুণ-গৰিমাত, ভক্তিত আপ্লুত হৈ সেইবোৰ ধ্যান কৰিবৰ ছলেৰে কবিতাটো ৰচনা কৰা বুলিব পাৰি।'[১] শিশুক নিচুকোৱাৰ ছলেৰে ভগৱানৰ মাহাত্ম্য-বৰ্ণক এনে গীত অসমীয়া সাহিত্যতহে নালাগে, কিজানি বিশ্ব সাহিত্যতে বিৰল।

ঘুনুচা-কীৰ্তন ঃ- মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ ভালেসংখ্যক হাতেলিখা পুথিৰ সামৰণিত *ঘুনুচা-কীৰ্তনৰ* সংযোজন চকুত লগা। হৰিবিলাস আগৰৱালাৰ ছপা কীৰ্তন পুথিতো ই স্থান পাইছে; কিন্তু কমলাবাৰী প্ৰমুখ্যে প্ৰধান মহাপুৰুষীয়া সত্ৰত নাম-প্ৰসঙ্গৰ কালত ঘুনুচা কীৰ্তন ব্যৱহাৰ নহয়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ভাষাত 'সি বাস্তৱিক কীৰ্তনৰ ভিতৰত সোমাবৰ উপযুক্ত নহয়। তাৰ ৰচনা প্ৰণালী কীৰ্তনতকৈ তল খাপৰ। তাৰ বাহিৰেও কীৰ্তনৰ প্ৰধান লক্ষণেৰে সি বিবৰ্জিত।' 'জগন্নাথ পুৰাণৰ কথা বিতোপন' লৈ তাত 'আন শাস্ত্ৰমত আনি মিশ্ৰ কৰি' শ্ৰীধৰে সাতটা কীৰ্তনত মুঠ ১৭৭ টা পদেৰে ঘুনুচা-যাত্ৰাৰ কীৰ্তন লিখি উলিয়াইছে। জগন্নাথ পুৰাণৰ সবিশেষ আজিও উদ্ধাৰ হোৱা নাই। স্কন্দ পুৰাণৰ উৎকলখণ্ডই *ঘুনুচা-কীৰ্তনৰ* মূল হ'ব পাৰে; কিয়নো ইয়াত 'গুণ্ডিচা-যাত্ৰা' আৰু 'গুণ্ডিচাৰ আখ্যান'

পোৱা যায়। শ্ৰীকৃষ্ণই ইন্দ্ৰদ্যুম্নৰ ৰূপৱতী কন্যা ঘুনুচাৰ ঘৰলৈ যোৱাত ৰুক্মিণীৰ ঈৰ্ষা, খং-অভিমান প্ৰভৃতি আমোদজনকভাৱে পুথিখনিত বৰ্ণনা কৰাত পুথিখনে অসমীয়া সমাজত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

কানাই খেমেলীয়া ঃ- শ্ৰীধৰ কন্দলীৰ ভণিতাযুক্ত *কানাই খেমেলীয়া* বা *ৰাধা-হৰণত* শ্ৰীকৃষ্ণই বাটত ঘিলা খেলি চাতুৰী কৰি ৰাধাৰ গালৈ ঘিলা মাৰি তেওঁক চুৰুণী পাতি বেয়াকৈ লটি-ঘটি কৰাৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। ইয়াৰ ভাষা অৰ্বাচীন আৰু নিম্নৰুচিৰ পৰিচায়ক গুণে বহুতে ইয়াৰ ৰচয়িতাক কাণ-খোৱাৰ ৰচয়িতাজনেৰে ভিন্ন বুলি ভাবে। [না. দা.]

অন্যান্যসকল

ৰত্নাকৰ কন্দলী

ৰত্নাকৰ কন্দলীৰ বিষয়ে সবিশেষ জনা নাযায়। 'কবিশেখৰ' আৰু 'দ্বিজ কবিশেখৰ' এই দুটা নামো তেওঁৰ ৰচনাত পোৱা যায়। এওঁ জাতিত ব্ৰাহ্মণ আছিল। শংকৰদেৱ মাজুলীৰ ধুৱাহাটাত থকা কালত এওঁ শংকৰদেৱৰ সান্নিধ্যলৈ আহে আৰু তেওঁৰ শিষ্যত্ব লয়। দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ চৰিত পুথি মতে তেওঁ শংকৰদেৱৰ আন এজন ব্ৰাহ্মণ শিষ্য ব্যাসকলাইৰ লগ লাগি নিতৌ গীতা পাঠ আৰু তাৰ ব্যাখ্যাদি কৰিছিল, আৰু শংকৰদেৱে মাধৱদেৱ প্ৰমুখ্যে তেওঁ শিষ্যসকল সমন্বিতে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ তীৰৰ বালিত বহি তেওঁৰ গীতাপাঠ আৰু ব্যাখ্যা শুনিছিল।[১] বৰ্তমানে কীৰ্তন পুথিৰ অন্তৰ্গত *বিষ্ণুৰ সহস্ৰনাম বৃত্তান্ত* ৰত্নাকৰ কন্দলীৰ ৰচনা। দুটা ঘোষা আৰু ৭৭ টা পদত ই সমাপ্ত হৈছে। ইয়াৰ কথাবস্তু পদ্মপুৰাণৰ পৰা অনা বুলি লেখকে উল্লেখ কৰিছে। হৰৰ মুখৰ হুতুৰাই হৰিৰ নাম লোৱাই হৰিভক্তিৰ মহিমা ইয়াত ব্যক্ত কৰা হৈছে। কবিয়ে ৰচনাৰ আৰম্ভনিতে আত্মনিন্দা কৰিছে এনেদৰে-

কৰ্ণ দুই আছে নুশুনিলো হৰি কথা।
দুগোটা গৰ্ভৰ ভাৰ বহিলোহো বৃথা ॥
জিহ্বা মোৰ আছন্তে নলৈলো ৰাম নাম।
দাদুৰীৰ জিহ্বা যেন ভৈল কোন কাম ॥
নেদেখিলো নয়নে প্ৰভুৰ যেন ৰূপ।
সম্যকে জানিলো দুয়ো আখি অন্ধকূপ ॥ ইত্যাদি

'বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাৰ সৌষ্ঠৱ, দুই কালৰ পৰাই কীৰ্তনখণ্ড প্ৰকৃততে কীৰ্তন ঘোষাৰ শাৰীৰ বস্তু হৈছে।'[২]

অসমত আৰু এজন ৰত্নাকৰ কন্দলীৰ নাম পোৱা যায়। এওঁ মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ সভাকবি আছিল আৰু *সাৰ দীপিকা* নাম দি জয়দেৱৰ *গীত গোবিন্দৰ* এটি টীকা ৰচনা কৰিছিল।[৩] [পি. ৰ.]

ৰত্নাকৰ মিশ্ৰ

ৰত্নাকৰ কন্দলীকে কোনো কোনো সমালোচকে *ব্ৰহ্মগীতা* আৰু *গীতা-কীৰ্তনৰ* ৰচক ৰত্নাকৰ মিশ্ৰ ৰূপে সাব্যস্ত কৰিছে। *সহস্ৰ নাম বৃত্তান্ত* আৰু *গীতা-কীৰ্তনৰ* ৰচনা ৰীতি একে; দুয়োখনি *কীৰ্তনৰ* আদৰ্শত ৰচনা কৰা। এইখিনিতে এটি কথা উল্লেখযোগ্যঃ *সহস্ৰ নাম বৃত্তান্তত* কবিয়ে সুকবি শেখৰ অথবা দ্বিজ কবিশেখৰ ৰূপেও ভণিতা পেলাইছে আৰু এনে ভণিতাৰে ('আনন্দে ৰচিলা কবি সুকবি শেখৰ') *ধৰ্ম নাৰায়ণ সংবাদ* নামৰ আন এখনি পুথি থকাৰ কথা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীকাৰ ডিম্বেশ্বৰ নেওগে উল্লেখ কৰিছে।[১] কোনো কোনোৱে ৰত্নাকৰ মিশ্ৰ আৰু ৰত্নাকৰ কন্দলীক দুজন কবিৰূপে স্বীকৃতি দিয়া দেখা যায়। ৰত্নাকৰ মিশ্ৰ ভণিত *ব্ৰহ্মগীতা* আৰু *গীতা-কীৰ্তনৰ* একোছোৱা হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পাদিত *অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকিৰ* অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাটো এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য।[২]

ব্ৰহ্মগীতাৰ মূল স্কন্দপুৰাণ। এইখনি গীতাও শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখেদি ব্যক্ত কৰাটো মন কৰিবলগীয়া। প্ৰশ্নোত্তৰ প্ৰয়োগেৰে গীতাখনি আগবঢ়াই দিয়া হৈছে। উদাহৰণঃ

অৰ্জুনে বোলন্ত শুনা প্ৰভু নাৰায়ণ।
নামৰ মহিমা-তত্ত্ব কহিও কাৰণ ॥

* * *

কিমত উত্তম নাম কিমত বিশ্বাস।
নমো যোগেশ্বৰ প্ৰভু কৰিও প্ৰকাশ ॥

* * *

যোগী বা সন্ন্যাসী ব্ৰহ্মচাৰী দিগম্বৰ।
সবাকে এৰিয়া কৰা নামক বিচাৰ ॥

ব্ৰহ্ম সত্য, জগৎ মিছা- এই পৰম তত্ত্বই *ব্ৰহ্মগীতাৰ* বক্তব্য বিষয়।

গীতা-কীৰ্ত্তন নামটোৱে প্ৰমাণ কৰে যে এই পুথিখনি ৰচনা কৰা হৈছে- নিত্য প্ৰসঙ্গৰ প্ৰয়োজন পূৰ্তিৰ তাগিদাত। সেইবাবে প্ৰতিটো অধ্যায় আৰম্ভ হৈছে একোটি ঘোষাৰে। ঘোষাৰ পিছত পদ, দুলৰী আৰু ছন্দত কথাবস্তু আগবঢ়া দেখা যায়। তলত তাৰ আভাস -

ক. ঘোষা- পায়ে পৰো যদুদেৱ কহিও উপাই।
বিৰহ বেদনা দুখ সহন নযাই।
পদ- বহুতৰ লোকে যাক কৰে বহু মান।
তাহাৰ দুৰ্যশ মৰণত কৰি টান।
ভয়ে তুমি পলাই যাহা বুলিবেক লোক ॥ আদি

খ. ঘোষা - ৰাম হৰি সংসাৰ ভয় খণ্ডিয়ো কৰুণাময়
চৰণে শৰণ লৈলো বাপ।
তোমাৰ নুশুনি কথা বিষয় কৰিলো বেথা
হৃদয়ে নখণ্ডে সদা তাপ ॥
পদ- অৰ্জুনে বোলন্ত স্বামী তোমাৰ বাক্যত আমি
ভালমতে নুবুজিলো মৰ্ম।
জ্ঞান বৰ্গ ধৰি আতি মোহময় বান্ধ কাটি
পাছে কিয় আচৰিত ধৰ্ম ॥
কৰ্মযোগ পৰিহৰি জ্ঞানযোগ তুলি ধৰি
মনে যেৱে দেখা শ্ৰেষ্ঠতৰ।
কাটল চিন্তল কৰ্ম ক্ষেত্ৰিয়ৰ নিজ ধৰ্ম
বুলি মোক পাকা দামোদৰ ॥ আদি*।

তত্ত্বগধুৰ গীতাৰ কীৰ্ত্তনীয়া ৰূপদানত ৰত্নাকৰ মিশ্ৰৰ কুশল হস্তৰ পৰিচয় সঁচাকৈয়ে প্ৰোজ্জ্বল। [না. শ.]

নাৰায়ণ দাস (ঠাকুৰ আতা)

নাৰায়ণ দাস আছিল শংকৰদেৱৰ প্ৰিয় শিষ্য আৰু মাধৱদেৱৰ ঘনিষ্ঠ বন্ধু। তেওঁৰ পিতৃয়ে দিয়া নাম আছিল ব্ৰহ্মানন্দ। নাৰায়ণ দাস নামটো শংকৰদেৱে

দিয়া। কিন্তু পৰৱৰ্তী কালত তেওঁ জনাজাত হয় 'ঠাকুৰ আতা' বুলিহে।

১৪৯৫ চনত উত্তৰ গুৱাহাটীৰ মালৌ গাঁৱত ঠাকুৰ আতাৰ জন্ম হয়। আগবয়সত তেওঁ এজন দক্ষ ব্যৱসায়ী আছিল। বেপাৰত ভ্ৰমি ফুৰা সময়তে ভাস্কৰ বিপ্ৰ বোলা শংকৰ-শিষ্য এজনৰ মুখত তেওঁ শংকৰদেৱৰ মাহাত্ম্য শুনিবলৈ পায় আৰু তেওঁৰ সান্নিধ্যলৈ অহাৰ উদ্দেশ্যে বৰপেটাৰ ওচৰৰ চুনপোৰা ওলায়গৈ। শংকৰদেৱ আহোম ৰাজ্যৰ পৰা আহি তেতিয়া তাত আছিলহি। শংকৰদেৱৰ মহিমাত মুগ্ধ হৈ তেওঁ শংকৰদেৱত শৰণ লয় আৰু তেওঁৰ পৰম ভক্ত হৈ পৰে। তেওঁ ভালেমান লোকক শংকৰদেৱত শৰণ দিয়াইছিল। গুৰুৰ প্ৰাণ ৰক্ষাৰ বাবে তেওঁ এবাৰ নিগৃহীত হ'বলগীয়াও হৈছিল। নৰনাৰায়ণ ৰজাই শংকৰদেৱক ধৰি আনিবলৈ যেতিয়া গৰমলি পঠায়, তেতিয়া শংকৰদেৱে আত্মগোপন কৰিছিল। গৰমলিবিলাকে বিচৰাজনক নোপোৱাত গোকুলচান্দ বোলা এজনৰ সৈতে ঠাকুৰ আতাক ধৰি লৈ গৈছিল আৰু নানা শাস্তি দি তেওঁক সঙ্গীৰ সৈতে ভোটত বেচি দিছিলগৈ।[১] শংকৰদেৱৰ দেহাৱসানৰ পিচত তেওঁ ভক্তি ধৰ্ম সংস্থাপনত তেওঁৰ মিতা মাধৱদেৱক প্ৰচুৰ সহায় কৰিছিল।

সাংসাৰিক কৰ্ম আৰু ধৰ্ম চৰ্চাৰ ফাঁকে ফাঁকে নাৰায়ণ দাসে সাহিত্য চৰ্চাও কৰিছিল। অৱশ্যে তেওঁৰ সাহিত্য কৰ্ম সৰহ নহয়। কিছুমান ভকতীয়া ফকৰা আৰু গোটাদিয়েক গীত তেওঁৰ নামত পোৱা যায়।[২] তেওঁৰ এটি গীতৰ নমুনা এনে ধৰণৰঃ

উদ্ধৱ গোকুলে আইলা গৃহ চাড়ি গোপী ধাইলা
কুশলে কি আছে গোবিন্দই।
হামাৰ সঙ্গে পাতি লোলা বিচুৰল কেনে নন্দবালা
মধু পায়া বহল মধাই॥

'জয় জয় অনাদি শংকৰ, মই তুৱা দাসকু দাস' শীৰ্ষক গীতটি ঠাকুৰ আতাই শংকৰ-মাধৱ আৰু জন্তিৰ মধাইৰ সৈতে লুইতে ভটিয়াই গৈ থাকোঁতে শংকৰদেৱৰ নিৰ্দেশত বাটতে ৰচা বুলি *গুৰু চৰিত কাব্যত কোৱা* হৈছে। গীতটি শুনি 'নাৰায়ণদাসৰ কবিতা নাঞ্জ চপচপিয়া হল' বুলি শংকৰদেৱে নাৰায়ণ দাসক প্ৰশংসা কৰিছিল।[৩] [পি. ব.]

চান্দসাই

চান্দসাইৰ প্ৰকৃত নাম সম্ভৱতঃ চান্দ খাঁ। চান্দসাই মুছলমান দৰ্জী আছিল। এওঁ হেনো পোনতে শংকৰদেৱৰ নিন্দা কৰি ফুৰিছিল। শংকৰদেৱ পাটবাউসীত থকা সময়ত তেওঁ চান্দসাইক এটা চোলা সীবলৈ দিয়ে। এইদৰে শংকৰদেৱৰ সান্নিধ্যলৈ আহি চান্দসাই তেওঁৰ মাহাত্ম্যত মুগ্ধ হয় আৰু তেওঁত শৰণ লয়।[১] ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিত পুথিমতে চান্দসাই শংকৰদেৱৰ লগত বেহাৰতো আছিলগৈ। এবাৰ শংকৰদেৱক ঠেকত পেলোৱাৰ উদ্দেশ্যে তেওঁৰ ওচৰলৈ চাৰিজন বিপ্ৰ অহাত চান্দসায়ে তেওঁলোকক দুটামান প্ৰশ্ন সোধে। প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিব নোৱাৰি তেওঁলোক লজ্জিত হৈ উভতি যায়গৈ।[২]

চান্দসাইৰ সাহিত্য কৃতি দুই-এটি গীততে সীমাবদ্ধ।[৩] তেওঁৰ সম্বন্ধে মহেশ্বৰ নেওগদেৱে লিখিছে,[৪] "পিছৰ যুগৰ বিখ্যাত আজান পীৰৰ জিকিৰৰ দৰে আৰু ৰচনা ৰীতিৰ ফালৰ পৰা জিকিৰৰ সম পৰ্যায়ৰ লোকগীত- বুলীয়া দুইএটি গীত চান্দসাইৰ নামে ভক্ত সমাজত আজিও চলি আছে। এওঁক কবীৰ বুলিছিল আৰু কবীৰৰ ভণিতা থকা দুই-এটি গীতো একেদৰে অ'ত ত'ত চলি আছে। চান্দসাইৰ গীতত 'নমিক' কৰিতাৰ সোৱাদ আছে।" তেওঁৰ এটি গীতৰ নমুনা তলত দিয়া হ'লঃ

কিনো গীত গাইলি চান্দৰে বৰাই
কিনো গীত গাইলি চান্দে।
গঁতুৱা এন্দুৰৰ পাৰত পৰিয়া
বোন্দা মেকুৰীয়ে কান্দে ॥

সাগৰৰ মাজৰ ঘোঁৰাৰ ঠক্‌ঠকি
নগৰত বুৰালে নাও।
কহতু চান্দসাই এই গীত ৰচিলে
বুজা ভকতিৰ ভাও ॥

নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত পণ্ডিতসকলৰ লগত বাদ লাগি সেই বাদত যেতিয়া শংকৰদেৱ জয়ী হয়, সেই সময়তে এই গীতটি ৰচা হৈছিল বুলি কথিত। আপাত দুৰ্বোধ্য এই গীতটিত ভকতীয়া কৰ্কৰাৰ ভাষাৰে ভক্তিধৰ্মৰ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰ কৰা হৈছে।[৫] [পি. ব.]

দামোদৰদেৱ

অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ দামোদৰীৰ পন্থৰ প্ৰৱৰ্তক মহাপুৰুষ দামোদৰদেৱে (১৪৯০-১৫২০ শক) মাথোন ধৰ্ম প্ৰচাৰকেই নাছিল; তেওঁ তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য ভট্টদেৱক 'কথাবন্ধে ভাগৱত' ৰচিবলৈ নিৰ্দেশ দি অসমীয়া সাহিত্যলৈয়ো পৰোক্ষ অৱদান যোগাই গৈছে। তেওঁ নিজেও গীত ৰচিছিল। তেওঁৰ এটি গীত ড° মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত *ভক্তি গীত সংকলন*ত স্থান পাইছে (৭৩ নং)। গীতটি দেহ বিচাৰৰ শাৰীৰ আৰু ৰূপকধৰ্মী। দুটামান শাৰীৰ উদ্ধৃতিয়ে উক্ত মন্তব্য স্পষ্ট কৰিব-

ভৱ অৰণ্যত দেহ পশুগণ বিষয়- খাগৰ খায়।

* * *

সত্ত্ব ৰজস্তম তিনি গুণজৰী গলত মেৰাই আছে।

* * *

কাম ক্ৰোধ ক্ৰূৰ ই তিনি কুকুৰে গাৱৰ মাংসক খায়।

[না. দা.]

হৰিদেৱ

সাহিত্যিক হিচাপে সৌ সিদিনালৈকে সম্পূৰ্ণ অজ্ঞাত হৈ থকা শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক দুগৰাকী ব্যক্তিক গ্ৰন্থকাৰৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ চেষ্টা সম্প্ৰতি দেখা গৈছে। তেখেতসকল হ'ল হৰিদেৱী পন্থৰ প্ৰৱৰ্তক হৰিদেৱ আৰু শংকৰদেৱৰ সতীয়া ভায়েক ৰনগঞাগিৰী। হৰিদেৱৰ ভণিতা থকা দুখন পুথি আৰু কিছু গীত সম্প্ৰতি পোহৰলৈ আহিছে। পুথিদুখনৰ নাম ক্ৰমে *শৰণ সংহিতা* আৰু *ভক্তিৰসতৰঙ্গিনী*।[১] প্ৰথমখনত বিভিন্ন সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ পৰা চয়ন কৰা মুঠ ২৭৮টা শ্লোক আৰু সিবোৰৰ সমানসংখ্যক অসমীয়া পদ-ভাঙনি আছে। শ্লোকসমূহ বাইশটা স্তৱকত বিভক্ত। প্ৰথমখনৰ দৰে দ্বিতীয়খনো এখন প্ৰকৰণ গ্ৰন্থ। বিভিন্ন সংস্কৃত শাস্ত্ৰৰ পৰা অনা সৰ্বমুঠ ১০৯১টা শ্লোক ইয়াত সংকলিত হৈছে- তেৰটা স্তৱকত। *ভক্তিৰসতৰঙ্গিনী* সম্পৰ্কে আটাইতকৈ উল্লেখনীয় কথা এই যে, ইয়াৰ শ্লোকসমূহৰ অসমীয়া ভাঙনি গদ্যত কৰা হৈছে। দুটা উদাহৰণ-

উৎপন্না দ্ৰাবিড়ে চাহং কৰ্ণাটে বৃদ্ধিমাগতা ॥

স্থিতা কিঞ্চিন্মহাৰাষ্ট্রে গুর্জৰে জীর্ণতাং গতা ।

তত্র ঘোৰ কলের্যোগাৎ পাষণ্ডৈঃ খণ্ডিতাঙ্গকা ॥ ১/৫২

- 'আমি দ্রাবিড় দেশে জন্মি আছো তাৰ কর্ণাটে বৃদ্ধিপাপ্ত হুই আছিলু, আমি কিছু দিনান্তৰে মহাৰাষ্ট্রে অৱস্থান কৰিছিলু, পাছে আমি গুর্জৰে গৈলু, গুর্জৰে ঘোৰ কলিৰ সহযোগে পাষণ্ডগণ আমাৰ দেহ খণ্ডিত কৰে ।'

দদ্যাদক্ষয়দীপং যো দামোদৰগৃহে নৰঃ ।

দিনে দিনেহশ্বমেধস্য ফলং প্রাপ্নোতি কার্তিকে ॥ ৯/১৩

'যি কার্তিক মাসে দামোদৰগৃহে অক্ষয়দীপ দান কৰে, সিটোজনে দিন দিন অশ্বমেধফল লাভ কৰন্ত ।'

গতিকে গ্রন্থৰচক হিচাপে যদি হৰিদেৱে সর্বজনস্বীকৃতি পায়, তেন্তে ভট্টদেৱৰ সলনি আমি হৰিদেৱকে অসমীয়া গদ্যৰ জনকৰ স্থান দিব লাগিব । কিন্তু লেঠা এইখিনিতে যে হৰিদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ প্রামাণিকতা সন্দেহৰ উর্ধ্বত নহয় । ইয়াৰ দুটা প্রধান কাৰণ হ'ল- প্রথম, ইমানদিনলৈকে তেখেতৰ ৰচনাৱলীৰ অনাৱিস্কৃতি; দ্বিতীয়তে, দ্বিজ বাণেশ্বৰ ৰচিত সংস্কৃত *গুৰু চৰিত্রামৃত* আৰু সেইখন পুথিৰে দ্বিজ দিবাকৰে কৰা *শ্রীশ্রীহৰিদেৱ চৰিত্রকে* ধৰি কোনো পুৰণি চৰিত পুথিতে হৰিদেৱে গ্রন্থ ৰচনা কৰাৰ উল্লেখ পোৱা নাযায় ।

অৱশ্যে শংকৰদেৱৰ বৈমাত্র ভ্রাতৃ বনগঞাগিৰীৰ ভণিতা থকা *মহাপুৰুষ শ্রীশ্রীহৰিদেৱ চৰিত* নামৰ এখন পুথি কিছু বছৰৰ আগতে প্রকাশিত হৈছে- য'ত হৰিদেৱে গ্রন্থ ৰচনা কৰাৰ উল্লেখ আছে। কিন্তু হৰিদেৱৰ নিচিনাকৈ বনগঞাগিৰীয়েও পুথি ৰচনা কৰাৰ, বা তেওঁ হৰিদেৱত শৰণ লোৱাৰ বাতৰি সম্পর্কে পুৰণি পুথিসমূহ নিমাত । গতিকে চৰিতকাৰ হিচাপে বনগঞাগিৰীৰ ভূমিকাও সর্বগ্রহণযোগ্য নহয় । মহেশ্বৰ নেওগদেৱেতো দৃঢ়ভাৱে কৈছে, 'শংকৰ-মাধৱৰ পীড়িৰ কোনো পুৰুষে চৰিত ৰচকৰ ভূমিকা লোৱা নাছিল । সেই পীড়িৰ কোনো লোকৰ নামত ভণিতা থকা চৰিত বেতিয়া জনসমক্ষলৈ আহে তাৰ প্রথম অভ্যর্থনা হ'ব পাৰে ঘোৰ ৰাজহুৱা সন্দেহ ।'[৩]

এতেকে দেখা যায়, লেখক হিচাপে হৰিদেৱ আৰু বনগঞাগিৰীয়ে অবিসংবাদী স্বীকৃতি আজিও পোৱা নাই । তেখেতসকলৰ সাহিত্যকৃতি কেতিয়াবালৈ সুপ্রতিষ্ঠিত হৈ উঠিলে পুৰণি বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ এটি নতুন দিশ যে উন্মোচিত হ'ব, সেইবিষয়ে সন্দেহ নাই । [পি. ব.]

টোকা আৰু প্ৰসঙ্গ

প্ৰাক্‌কথন

১. *গুৰু ভটিমা* আৰু অন্যান্য
২. সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্য, *ক্ষুদ্ৰ স্বৰ্গখণ্ড*, পদ ১৭২
৩. হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা), *শ্ৰীমদ্ভাগৱত, অষ্টম স্কন্ধ*, পদ ১৭৪৬১-৬২
৪. হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা), *অসমীয়া মহাভাৰত, বধাসুৰ বধ*, পদ ৯৩৬৫। পুনৰ, পদ ১০৬২০-২৩, ইত্যাদি। *কুলাচল বধৰ* শেষৰ ফালৰ এটা পদত (১৭৬২৬) 'শ্ৰীমন্ত শংকৰ/আপুনি ঈশ্বৰ/ নৰৰূপে জাত ভৈলা' বুলি কোৱা হৈছে। কিন্তু কাব্যখনৰ সামৰণি পদকেইটা প্ৰক্ষিপ্ত বুলি সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে সন্দেহ কৰিছে। (*অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*,পৃ. ১৫৬)
৫. *শ্ৰীমদ্ভাগৱত* (দত্তবৰুৱা সম্পা.), ৮ম স্কন্ধ, পদ ৭৮৪৭। পুনৰ, ৩য় স্কন্ধ, পদ ৬৯২ ইত্যাদি।

ৰামসৰস্বতী

১. *খটাসুৰ বধ*, পদ ১০
২. উক্ত গ্ৰন্থ, পদ ১৮২
৩. হাজোৰ পৰা প্ৰায় ৬ কিঃ মিঃ পূৱত অৱস্থিত বৰ্তমানৰ পচৰীয়া গাঁৱেই ৰামসৰস্বতীয়ে উল্লেখ কৰা পচৰীয়া গাঁও। এই গাঁৱৰ ৰাইজে তেওঁলোকৰ গাঁৱতে অসমীয়া 'বেদব্যাস' ৰাম সৰস্বতীৰ জন্ম হৈছিল বুলি আজিও গৌৰৱ কৰে।
৪. *ভীষ্ম পৰ্ব* (পাণ্ডুলিপি)। [ভানুকুছিৰ ৰজনীকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ পৰা প্ৰাপ্ত ।]
৫. দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, পৃ. ১৮১-৮২
৬. *বিৰাট পৰ্ব* (আউনীআটী সত্ৰত প্ৰাপ্ত), পদ ১১৮
৭. দীনেশ্বৰ শৰ্মা, *মঙ্গলদৈৰ বুৰঞ্জী*, পৃ. ৯০
৮. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৮৯
৯. হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা), *অসমীয়া মহাভাৰত*, ভীষ্মপৰ্ব, পদ

২২৫৪১

১০. কামৰূপ মধ্যে গ্ৰাম নাহিকে উপাম ।

তাতে গ্ৰাম ভৈলা পচৰিয়া যাৰ নাম ॥

- ভানুকুছিত প্ৰাপ্ত *ভীষ্মপৰ্ব* ।

কাময়ূপ মধ্যে গ্ৰাম নাহিকে উপাম ।

তাতে গ্ৰাম ভৈলা চমৰিয়া যাৰ নাম ॥

- হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা সম্পাদিত *অষ্টাদশপৰ্ব অসমীয়া মহাভাৰতৰ অন্তৰ্গত ভীষ্মপৰ্ব* ।

১১. *অসমীয়া মহাভাৰত, দ্ৰোণ পৰ্ব*, পদ, ২৫৮৯২

১২. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, পৃ. ১৬২

১৩. *অসমীয়া মহাভাৰত, উদ্যোগ পৰ্ব*, পদ ২০২৭৭-৭৮

১৪. উক্ত গ্ৰন্থ, *দ্ৰোণ পৰ্ব*, পদ ২৫৮৯২-৯৪

১৫. উক্ত গ্ৰন্থ, *মণিচন্দ্ৰঘোষ পৰ্ব*, পদ, ১৯-২০

১৬. উক্ত গ্ৰন্থ, *বিজয় পৰ্ব*, পদ ৬৪২৩

১৭. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৬৫

১৮. 'জ্ঞানচক্ষু দিলাহা সোদৰ ৰূপ ধৰি ।'- ৰাম সৰস্বতীকৃত *গীত-গোবিন্দ*, (সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা সম্পা), পদ ২

১৯. নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা (সম্পা), *দৰঙ্গ ৰাজবংশাৱলী*, পদ ৬০৪-০৮

২০. *অসমীয়া মহাভাৰত, আদি বনপৰ্ব*, পদ ৩১০৩-০৫

২১. Dr. Manamohan Ghosh (ed), *Nandikeswara's Abhinaya Darpana*, Introduction. p.19 (p.n)

২২. A.B. Keith. *The Sanskrit Drama*. p.29

২৩. *অসমীয়া মহাভাৰত, যজ্ঞপৰ্ব*, পদ ১৩৬৮১

২৪. উক্ত গ্ৰন্থ, *বঘাসুৰ বধ পৰ্ব*, পদ ১১৮৮৯-৯০

২৫. উক্ত গ্ৰন্থ, *বিজয় পৰ্ব*, পদ ৬৪২১-২২

২৬. উক্ত গ্ৰন্থ, *কৰ্ণপৰ্ব*, পদ ২৬৭৯০-৯১

২৭. উক্ত গ্ৰন্থ, *ভীষ্ম পৰ্ব*, পদ ২২৫৫০-৫১

২৮. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা (সম্পা), *গীত গোবিন্দ*, পদ ২৬
২৯. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, পৃ. ২০৪
৩০. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা (সম্পা), প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পদ ৪-৫
৩১. *অসমীয়া মহাভাৰত, সিন্ধুযাত্ৰা পৰ্ব*, পদ ১৭৬২২
৩২. উক্ত গ্ৰন্থ, *বিজয় পৰ্ব*, পদ ৬৪২১
৩৩. উক্ত গ্ৰন্থ, *বঘাসুৰ বধ*, পদ, ১০৬২১
৩৪. কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে *সুধন্বা বধ* ভাৰতভূষণ ৰামসৰস্বতীৰ ৰচনা নহয়।
৩৫. *অসমীয়া মহাভাৰত, আদি পৰ্ব*, পদ ১৬৩৭
৩৬. উক্ত গ্ৰন্থ, *বঘাসুৰ বধ*, পদ ৮৯০৭
৩৭. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা (সম্পা), *গীত গোবিন্দ*, পদ ৩
৩৮. *কুলাচল বধ*, পদ ১৬৭৪৩
৩৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পদ ১৭২২৬
৪০. *অশ্বকৰ্ণ পৰ্ব*, পদ ১৫০৪৩
৪১. *কালকুঞ্জ শোষক বধ*, পদ ৭৯৩০-৩১
৪২. *আদি বনপৰ্ব*, পদ ৩৫৯৮
৪৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পদ ৩৬৭৮
৪৪. উক্ত গ্ৰন্থ, পদ ৩৫৯৮
৪৫. উক্ত গ্ৰন্থ, পদ ১৯০৪
৪৬. *কালকুঞ্জ শোষক বধ*, পদ ৮০০৩
৪৭. *বঘাসুৰ বধ*, পদ ৯৭৪৬-৪৭
৪৮. *যজ্ঞপৰ্ব*, পদ ১৩১৮১
৪৯. ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, *Intermediate Assamese Selection*, পৃ. ১৫২
৫০. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৫২
৫১. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৫৭

৫২. ড° বাণীকান্ত কাকতি, *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য,* পৃ. ২৯
৫৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩২
৫৪. বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, প্ৰাগুক্ত প্ৰবন্ধ, পৃ. ১৫৪
৫৫. বাণীকান্ত কাকতি, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩১
৫৬. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ২৫
৫৭. বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, প্ৰাগুক্ত প্ৰবন্ধ, পৃ. ১৫৭-৫৮
৫৮. বাণীকান্ত কাকতি, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ২৩
৫৯. *জম্ভাসুৰ বধ,* পদ ১৫১৬৮
৬০. Dr. B.K. Barua, Foreword to *Assamese Mahabharata,*p.iv
৬১. *History of Assamese Literature,* p. 54
৬২. বাণীকান্ত কাকতি, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১২
৬৩. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা,* পৃ. ১৪৬
৬৪. বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী, *ৰামসৰস্বতী,* পৃ. ৫৮

অনন্ত কন্দলী

১. *বৃত্ৰাসুৰ বধ,* পদ ৪২১-৩৩
২. *দশম,* পদ ৩০৮৭-৫৪৯
৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পদ ৩০৯১
৪. উক্ত গ্ৰন্থ, পদ ৩০৯৪
৫. উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু (সম্পা), *কথাগুৰু চৰিত,* পৃ.৪৩
৬. *অযোধ্যা কাণ্ড* (পাণ্ডুলিপি), পদ ১৩-১৪
৭. উক্ত পুথি, পদ ১১৯
৮. *অৰণ্যকাণ্ড* (পাণ্ডুলিপি), পদ ১২
৯. শ্ৰীধৰ স্বামী, *ভাগৱত ভাৱাৰ্থ দীপিকা,* ১০।১।১-৭
১০. উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪২; লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, *শংকৰদেৱ,* পৃ.৬২; মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা), *বৰদোৱা চৰিত,* পৃ. ১২৭
১১. উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ২০৮
১২. অৰণ্যকাণ্ড (পাণ্ডুলিপি), পদ, ১২

১৩. বাণীকান্ত কাকতি, *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য*, পৃ. ২২

১৪. উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু (সম্পা), প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ২০৮

১৫. দশম, পদ ৩৭৯২

১৬. বাণীকান্ত কাকতি, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১২

কংসাৰি কায়স্থ

১. হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা), *অষ্টাদশ পৰ্ব অসমীয়া মহাভাৰত*, মণিচন্দ্ৰ ঘোষ পৰ্ব, পদ নং ৪৫২০-২১

২. প্ৰতাপচন্দ্ৰ গোস্বামী, *ভাটীৰ ৰংপুৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ অনুসন্ধান*, আৱাহন, ৪ৰ্থ বছৰ, ১ম সংখ্যা, ১৮৫৪ শক।

৩. প্ৰতাপচন্দ্ৰ গোস্বামী, *কোচবিহাৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ অনুসন্ধান*, অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, ২য় বছৰ, ২য় সংখ্যা। পুনৰ্মুদ্ৰণ ঃ ড° নগেন শইকীয়া (সম্পা), *প্ৰবন্ধ সঞ্চয়ন*, ১৯৭৮, পৃ.২৪১

৪. অসম চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগত সংৰক্ষিত সাঁচিপতীয়া *কিৰাত পৰ্ব*। পাণ্ডুলিপি নং ১২৫৩, ১ম ফলক, ১ম পৃষ্ঠা। এই পুথিৰ প্ৰতিলিপি ৰংপুৰ (বৰ্তমান বাংলাদেশ)তো আছে বুলি জানিব পৰা গৈছে। দ্ৰষ্টব্য ঃ প্ৰতাপচন্দ্ৰ গোস্বামী, *ভাটীৰ ৰংপুৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ অনুসন্ধান*, প্ৰাগুক্ত। (আখৰ জোঁটনি বৰ্তমান ৰূপত দিয়া হৈছে।)

৫. গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ গ্ৰন্থাগাৰত সংৰক্ষিত সাঁচিপতীয়া *বিৰাট পৰ্বৰ উত্তৰ গোগ্ৰাহ*,পাণ্ডুলিপি নং ৩০৬। কবিৰ বিৰাট পৰ্বৰ এটা প্ৰতিলিপি অসম চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগতো সংৰক্ষণ কৰি ৰখা হৈছে। হস্তলিখিত কাকতৰ মুঠ ৫৮টা ফলকত ই সম্পূৰ্ণ। পাণ্ডুলিপি নং ৯৩৩ (আখৰ জোঁটনি বৰ্তমান ৰূপত দিয়া হৈছে।)

সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্য

১. মহেশ্বৰ নেওগ, *গুৰুচৰিতৰ ইতিকথা*, ১৯৮৩, পৃ. ৮৩

২. চল্লিশটা ফলকযুক্ত সাঁচিপতীয়া পুথিখনি (জোখ-৮ চেমি x ২৮ চেমি) ১৬৯৮ শকত প্ৰতিলিপি কৰা। ডিব্ৰুগড়ৰ ভট্টাচাৰ্য এজেন্সী প্ৰমুখ্যে কেইবাটাও প্ৰকাশন প্ৰতিষ্ঠানে গ্ৰন্থখনিৰ একাধিক তাঙৰণ প্ৰকাশ কৰিছে।

৩. *সক স্বৰ্গখণ্ড*, পদ ১৮৫-৮৭

৪. একত্ৰিশটা ফলকযুক্ত সাঁচপিতীয়া পুথিখনিৰ জোখ ৬.৫ চেমি x ৯ চেমি। প্ৰতিটো ফলকত শাৰীৰ সংখ্যা হ'ল ১৩।

৫. ফলক ২ক-৬ক।

শ্ৰীধৰ কন্দলী

১. বাণীকান্ত কাকতি, *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য*, ৩য় তাঙৰণ, পৃ. ৫৮

২. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, পৃ. ১৭৫

৩. মহেশ্বৰ নেওগ, *সঞ্চয়ন*, পৰিমাৰ্জিত ষষ্ঠ মুদ্ৰণ, পৃ. ৪৩৯

৪. লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, *বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী*, প্ৰথম খণ্ড, ১৯৬৮, পৃ.১৫৯

৫. বাণীকান্ত কাকতি, *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য*, পৃ. ৫৮

৬. ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ অধ্যয়ন, কাণখোৱা কাব্য*, শ্ৰীধৰ কন্দলী, পৃ. ১৪২-৪৫

৭. বাণীকান্ত কাকতি, *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য*, পৃ. ৬৩

ৰত্নাকৰ কন্দলী

১. *মহাপুৰুষ শ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ চৰিত* (হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা সম্পা), পদ ৩০৫-০৬

২. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, পৃ. ১৪৬

৩. এই গ্ৰন্থৰ নৱম অধ্যায়ৰ *সংস্কৃত সাহিত্য* শিতান দ্ৰষ্টব্য।

ৰত্নাকৰ মিশ্ৰ

১. ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, *নতুন পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, পৃ. ২২১

২. হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (সম্পা), *অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি*, গ্ৰন্থ নং ২,খণ্ড নং ২, পৃ. ৬৪৯-৮২

৩. হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (সম্পা), উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৬৭২

নাৰায়ণ দাস (ঠাকুৰ আতা)

১. ৰামচৰণ ঠাকুৰ কৃত *গুৰু চৰিত* (হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা সম্পা), পদ ৩৪৬৪-৬৭; *গুৰুচৰিত কথা* (মহেশ্বৰ নেওগ সম্পা), ছেদ ১৯৩

২. মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত *ভক্তিগীত সঙ্কলনত* ঠাকুৰ আতাৰ দুটি গীত সংকলিত হৈছে।

৩. গুৰুচৰিত কথা, ছেদ ২৬৩

চান্দসাই

১. লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, *শ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ, বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী*, পৃ. ২৫৮-৯

২. ৰামচৰণ ঠাকুৰ কৃত *গুৰু চৰিত* (হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা সম্পা), পদ ৩৭০১-১২

৩. মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত *ভক্তিগীত* সঙ্কলনত চান্দসাইৰ মাত্ৰ এটি গীতহে সংকলিত হৈছে।

৪. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, পৃ. ১৪৮

৫. *ভক্তিগীত সঙ্কলনত* (পৃ. ১৭০-৭২) গীতটিৰ বহল ব্যাখ্যা আছে।

হৰিদেৱ

১. হৰমোহন দেৱগোস্বামীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত *শৰণ সিদ্ধান্ত* নামৰ পুথিখন প্ৰকাশিত হয় ১৯৯১ চনত 'উত্তৰ-পূৰ ভাৰত হৰিদেৱ সংঘ'ৰ দ্বাৰা। *ভক্তি-ৰস তৰঙ্গিনী* পুথিও একেটা সংঘই ১৯৯২ চনত প্ৰকাশ কৰে। এই পুথিখনৰ সম্পাদক ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা আৰু হৰমোহন দেৱগোস্বামী। দামোদৰ দেৱগোস্বামী সম্পাদিত *শ্ৰীশ্ৰীহৰিদেৱ কীৰ্তনৰ* দ্বিতীয় খণ্ডত হৰিদেৱে লিখা বুলি ভৰা এঘাৰটি গীত সন্নিৱিষ্ট হৈছে।

২. বজালীৰ হৰিপুৰ সত্ৰৰ অধিকাৰ সূৰ্যকান্ত গোস্বামীদেৱৰ পৰা পোৱা এখন সাঁচিপতীয়া পুথিৰ ভিত্তিত বৰপেটা অঞ্চলৰ বহৰি সত্ৰৰ বাইজে ১৮৮২ শকত (১৯৬০ চনত) এই পুথিখন প্ৰকাশ কৰে।

৩. উক্ত পুথিৰ দ্বিতীয় তাওৰণৰ পাতনি।



ষষ্ঠ অধ্যায়

পাঁচালী সাহিত্য

অৱতৰণিকা

পঞ্চদশ শতাব্দীৰ অন্তিম তৰঙ্গৰ পৰা ষোড়শ শতকৰ প্ৰথম তৰঙ্গৰ ভিতৰত অসমত কেইবাজনো সাৰ্থক কবিৰ জন্ম হৈছিল। এওঁলোকে বৈষ্ণৱ যুগত আত্ম-প্ৰকাশ কৰিও নৱ-বৈষ্ণৱ যুগৰ ভাৱাদৰ্শৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত নোহোৱাকৈ লৌকিক ঠাঁচৰ কাব্য ৰচনাৰে আত্ম প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। এই কবি সকল) 'পাঁচালী' কবি ৰূপে পৰিচিত। কবিকেইগৰাকীৰ ভিতৰত মনকৰ, দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণদেৱ প্ৰখ্যাত। এওঁলোকৰ ৰচনাৰ ভাগ দুটাৰ প্ৰথমটো মনসা দেৱীৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক আৰু দ্বিতীয়টো ৰামায়ণ-মহাভাৰত আদিৰ কাহিনী সংৱলিত। এই দুয়োবিধ সাহিত্যাই ওজাপালিৰ উদ্দেশ্যে ৰচনা কৰা। এওঁলোকৰ ৰচনাকৰ্মৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে ড° মহেশ্বৰ নেওগে লিখিছে-"শংকৰদেৱৰ সমালোচনাৰ পাত্ৰ 'শাক্ত কামসিক' কবিৰ যাই উদ্দেশ্য ধৰ্ম পথৰ সন্ধান নহয়, কাব্য ৰস আৰু লৌকিক ৰুচিৰ যোগেদি শ্ৰৱণ-ৰমণ কথাৰে কাব্যস্বাদীৰ চিত্ত-প্ৰণোদন-সাধন। পীতাম্বৰ আৰু দুৰ্গাবৰে নিজকে নাৰায়ণ বা শ্ৰীৰামৰ চৰণ সেৱক বুলি কৃতাৰ্থ মানিলেও বা ঠায়ে ঠায়ে 'নামৰ মাহাত্ম্য' ঘোষণা কৰিলেও নৱ-বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ একশৰণৰ একাগ্ৰতা আৰু প্ৰচাৰৰ মনোভাৱ তেওঁলোকৰ দেখা নাযায়। পীতাম্বৰে 'উষা-পৰিণয়'ত আদি ৰসাত্মক বৰ্ণনা বা তেনে ৰসাভাস দিও যেন তৃপ্তি পোৱা নাই ; তেওঁ অক্ষেপ কৰিছে,-'ৰতিৰস নিশেষ কহিতে নযুৱায়। পঢ়িব পাঞ্চালী গুৰু-গৌৰৱ সভায় ।।' একেখনি গীতি-কাব্যত হৰগৌৰীৰ কামক্ৰীড়া দেখি উষাৰ মনত যেনে অনুভূতিৰ উদয় হৈছিল, তেনে অনুভূতিৰ সহজ প্ৰকাশ বাৰমাহী আদি লোকগীতত দেখা পোৱা যায়। আমাৰ কাব্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত লৌকিক আদৰ্শেৰে ৰচিত মনকৰ-দুৰ্গাবৰ-পীতাম্বৰৰ গীতিকাব্যৰ বিশেষ এখনি আসন আছে, সিবোৰৰ সুকীয়া এটি স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰাণ আছে।"[১]

পাঁচালী

মনকৰ, দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণদেৱে ৰচনা কৰা গীত প্ৰবন্ধক 'পাঞ্চালী'[২] ৰূপে সাব্যস্ত কৰাৰ কাৰণ হ'ল-

(ক) একাধিক পণ্ডিতৰ মতে, পাঁচালী অথবা 'পাঞ্চালী' শব্দৰ মূল সংস্কৃত

'পাঞ্চালিকা'। 'পাঞ্চালিকা'ৰ অৰ্থ হ'ল পুতলা। পুতলা-নাচেৰে যুক্ত গীতেই পাঁচালী। এটা কালত পুতলা নাচৰ সৈতে নৃত্য-গীত অভিনয় হ'লে তাক কোৱা হৈছিল 'পাঞ্চালিকা'। পৰৱৰ্তী কালত অসম, বঙ্গ আৰু পুৰণি গুজৰাট-ৰাজস্থানত প্ৰাচীন আখ্যায়িকাৰ সৈতে ই প্ৰযুক্ত হয়। *কালিকা পুৰাণত* উল্লেখ আছে যে পুষ্যা নক্ষত্ৰা যুক্তা তৃতীয়া তিথিত পাঞ্চালিকা বিহাৰ আৰু শিশু কৌতুকেৰে চণ্ডিকাক উপাসনা কৰিব লাগে।[৫] ইয়াত পাঞ্চালিকা- বিহাৰ 'শব্দ'টোৱে পুতলা-নাচ অথবা 'পাঁচালী-গীত'ৰ আবৃত্তিক ইঙ্গিত কৰাৰ সম্ভাৱনা দেখিছে ড° মহেশ্বৰ নেওগে।[৬] আনুমানিক চতুৰ্দশ পঞ্চদশ- শতাব্দীত বঙ্গদেশত ৰচিত *বৃহদ্ধৰ্ম পুৰাণৰ* গঙ্গাধাৰাৰ সৃষ্টি সম্পৰ্কীয় কাহিনীত[৬] প্ৰাচীন পাঞ্চালী নাট-গানৰ আভাস পোৱা যায়[৭]। এক কথাত, বিগত কালত শক্তি পূজাৰ লগত পাঁচালীৰ কিবা এটা সম্পৰ্ক থকাটো খাটাং। সেই বাবে বৈষ্ণৱ কবিসকলে এইবিধ সাহিত্য ৰচনাৰ পৰা বিৰত আছিল। বিদ্যানন্দ ওজাৰ *ঠাকুৰ চৰিতত* উল্লেখ আছে যে চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ বিষ্ণুপুৰ সত্ৰত বাস কৰা কালত বিদ্যাই ওজা নামৰ ভকত এজনৰ ঘৰলৈ গৈছিল। সেই সভালৈ 'দুখীয়া ওজা আসিলন্ত কীৰ্ত্তন কৰিতে।।' আৰু ওজাই 'পাঞ্চালীৰ ছন্দেগীতে গাইবাক লাগিলা।' তেতিয়া 'শুনি আতা তেখনে সভাৰ উঠি গৈলা।।'[৮] চৰিত পুথিখনিৰ উক্ত কথাই পাঁচালীৰ প্ৰতি বৈষ্ণৱ সকলৰ বিৰূপ মনোভাৱৰ এচেৰেঙা পোহৰ পেলায়।

(খ) ভৰতৰ *নাট্যশাস্ত্ৰত* বিভিন্ন নাট্য প্ৰবৃত্তিৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত পাঞ্চালী প্ৰবৃত্তিৰ নামোল্লেখ হৈছে। নৃত্য-গীত আৰু খোজৰ অত্যাধিক্য এই প্ৰবৃত্তিৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। পঞ্চাল বা কনৌজ দেশত প্ৰচলিত নৃত্য-গতি-বিশিষ্ট বি গীত শৈলী বঙ্গদেশলৈ আহি প্ৰতিপত্তি লাভ কৰিছিল, সেয়ে পাঁচালী।[৯] ওজাপালিৰ সৈতে নিগূঢ়ভাৱে সম্পৰ্ক থকা অসমৰ পাঁচালী সংগীততো নৃত্য,গীত আৰু পদ চালনাৰ প্ৰাচুৰ্য চকুত লগা।

(গ) পাঁচ আলি অৰ্থাৎ সহযোগৰ দ্বাৰা যি গান গোৱা হয়, সেয়া পাঁচালী। ওজাপালিত সাধাৰণতে পাঁচজন গায়ক-বাদকৰ অৱস্থিতি মন কৰিবলগীয়া। ওজাপালি গীত পঞ্চ আলি বিশিষ্ট। সেয়া হ'ল- দিহা বা ধুৰা, ৰাগ, পদ, বানা আৰু ভণিতা। ওজাপালিয়ে পৰিবেশন কৰা গীতত এটি দিহা অথবা ধুৰা থাকে। ইয়াক ওজাই লগাই দিয়ে, পালিসকলে দোহাৰে। ওজাই বৰ্ণাই যোৱা কাহিনী হ'ল পদ কিংবা মালিতা। কেতিয়াবা পালিসকলে দিহাটো দোহৰাৰ পৰিবৰ্তে এটি ৰাগ টানে। সেয়ে বানা। প্ৰতিটো গীতৰ অন্তত কবি পৰিচয় সূচক বৰ্ণনাই

ভণিতা। ওজাপালি গীতত থকা গীতসমূহ সাধাৰণতে ৰাগ-ৰাগিনী যুক্ত। কাৰো মতে এই পঞ্চ আলি যুক্ত গীতেই পাঞ্চালী বা পাঁচালী।

(ঘ) আন কাৰো মতে কেৱল মাত্ৰ পদ চাৰণা কৰি যি গীত গোৱা হয়, সেয়ে পাঁচালী।[১১]

(ঙ) গৌড়ীয় বৈষ্ণৱ সংগীত-শাস্ত্ৰকাৰ নৰহৰি চক্ৰৱৰ্তীয়ে অতি বিস্তীৰ্ণ পদযুক্ত গানক পাঁচালী আখ্যা দিছে। ইয়াক ধ্ৰুৱাযোগত বা ধ্ৰুৱাৰোহিত ভাৱে পৰিৱেশন কৰিব পাৰি।[১২] ধ্ৰুৱাৰ পদ বা ধুৱা পাঁচালী সাহিত্য অন্যতম অঙ্গ। চক্ৰৱৰ্তীয়ে তেওঁৰ *ভক্তি ৰত্নাকৰত* অন্ত্যানুপ্ৰাসযুক্ত এবিধ ক্ষুদ্ৰ গীতৰ উল্লেখ কৰিছে। এই ক্ষুদ্ৰ গীত অথবা ৰূপক গীতৰ পৰা চিত্ৰাপদা, চিত্ৰ কলা, ধ্ৰুৱপদা আৰু পাঞ্চালী সংগীত শ্ৰেণীৰ বিকাশ।[১৩] আধুনিক সমীক্ষক সকলে চক্ৰৱৰ্তীৰ সংজ্ঞাৰ ওপৰত ৰৰকৈ জোৰ দিয়া নাই।

(চ) কাৰো মতে, পাঁচালী হ'ল একধৰণৰ গীত অথবা সুৰ। এই সুৰত গেয় সাহিত্যকো পাঁচালী আখ্যা দিয়া হয়। যেনে ঃ ভাৰত পাঁচালী, শ্ৰীৰাম পাঁচালী, মনসাৰ পাঁচালী প্ৰভৃতি।[১৪] অসমৰ দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ *গীতি ৰামায়ণ* অথবা পীতাম্বৰ দ্বিজৰ *উষা পৰিণয়* কিংবা গঙ্গাদাস-সুবুদ্ধিৰায়-ভবানী দাসৰ *অশ্বমেধ পৰ্ব*কো সেই বাবেই পাঁচালীৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। বিশ্বেশ্বৰ দ্বিজৰ *শ্ৰীশ্ৰীসত্য নাৰায়ণৰ পাঁচালী*, কবি জয়ৰামৰ *শ্ৰীশ্ৰীশীতলা পাঁচালী*, ৰাম সৰস্বতীৰ *শ্ৰীশ্ৰীলক্ষ্মী চৰিত্ৰ পাঁচালী*, অজ্ঞাত কবিৰ *শ্ৰীশ্ৰীশনিদেৱৰ পাঁচালী*, *ত্ৰিনাথ পাঁচালী* আদিৰ নামো এইখিনিতে স্মৰণযোগ্য।

(ছ) পয়াৰ ছন্দকো সাধাৰণতে পাঁচালী বুলি কোৱা হ'য়; অৱশ্য এই পয়াৰ আধুনিক স্বৰবৃত্ত পয়াৰ নহয়। ড° নেওগৰ ভাষাত ইয়াৰ 'লয় বা cadence আৰু অক্ষৰ-বিন্যাস ঠায়ে ঠায়ে বিষম প্ৰকৃতিৰ; অক্ষৰ সংখ্যাও অনিয়মিত; কাৰণ সাংগীতিক মাত্ৰাৰ আৱশ্যক অনুযায়ীহে সি অনুশাসিত হ'ব পাৰে।'[১৫]

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা ইমানকে ক'ব পাৰি যে 'পাঁচালী' এক বিশেষ ধৰণৰ সংগীত-শৈলী। অসমত নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ কাললৈকে ই জীৱন্ত ৰূপত প্ৰৱহমান হৈ আছিল। বৈষ্ণৱ সত্ৰসমূহতো এই শৈলীৰ প্ৰৱেশ একেবাৰে ৰুদ্ধ হোৱা নাছিল। আউনীআটী সত্ৰত প্ৰচলিত 'পাঞ্চালী ওজাপালি' অথবা 'পাঞ্চালী গায়ন-বায়ন' ইয়াৰ অত্যুজ্জ্বল নিদৰ্শন।[১৬]

লাচাৰীৰ তাৎপৰ্য ঃ পাঁচালী কবি দুৰ্গাবৰ কায়স্থই তেওঁৰ মনসা গীতক 'লাচাৰী'ৰূপে

অভিহিত কৰিছে :

পদুমাই সুপ্ৰসন্নে কবি দুৰ্গাবৰে ভণে
সুৰস লাচাৰী বিতোপন ।[১৭]

সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ লেখাত 'লেচালি' আৰু 'লাচাৰি' দুয়োটা ৰূপকে পোৱা যায়। যেনে-

ক. সুকবি নাৰায়ণ দেৱৰ সৰস পাঞ্চালী।
বেঁউলাৰ চলন বুলি একয় লেচালি ॥ [১৮]

খ. সুকবি নাৰায়ণ দেৱৰ সৰস পাঞ্চালী।
পয়াৰ প্ৰবন্ধে বুলি একয় লাচাৰি ॥ [১৯]

বঙলা *মনসা মঙ্গল* কাব্যতো 'লাচাড়ী' শব্দৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া -
'মনসাৰ চৰণে লাচাড়ী হৰি দত্তে গায়।'

বঙ্গদেশৰ বহুতে ভাবে যে বিগত দিনত মঙ্গল অথবা ৰামায়ণ-মহাভাৰত আদিৰ গানৰ যি অংশ গায়নে নাচি নাচি গায়, 'নাচাড়ী' বা 'লাচাড়ী' আৰু যি অংশ কেৱল মাত্ৰ পদচালনাৰে পৰিৱেশন কৰে, তাকে 'পাঁচালী' বোলা হয়।[২০] মধ্য যুগত লঘু ত্ৰিপদী আৰু দীৰ্ঘ ত্ৰিপদী উভয়কে লাছাড়ী ৰূপে জনা গৈছিল। অৱশ্যে এই ত্ৰিপদী আধুনিক অক্ষৰবৃত্ত ত্ৰিপদীৰ সৈতে একে নহয়। ড° নেওগে জানিবলৈ দিছে যে *উষা পৰিণয়ৰ* পুৰণি তুলাপাতীয়া পুথি এখনিত ৰাগৰ লগে লগে ছন্দৰো নাম উল্লেখ কৰা গৈছে-লাছাড়ী ছন্দ, লাছাড়ী পদ ছন্দ, লাছাড়ী মধ্য ছন্দ, লাছাড়ী নাট ছন্দ, লাছাড়ী দীৰ্ঘ ছন্দ আদি।[২১] লেচাৰী বুলিলে সাধাৰণতে ত্ৰিশটা অক্ষৰযুক্ত এবিধ ত্ৰিপদী ছন্দ বুজোৱা হয় (৮+৮+১৪)। সংগীতৰ মাত্ৰা অনুযায়ী এইবিধ ছন্দকেই দীঘল চুটি ৰূপ দি হয়তো উপযুক্ত বিভিন্ন লাছাড়ী ছন্দবোৰ নিৰ্মাণ কৰি লোৱা হৈছিল। সাধাৰণতে করুণ ৰস অথবা অনুৰূপ বিশ্লেষণাত্মক অংশ প্ৰকাশৰ মাধ্যম হ'ল 'লাছাড়ী'। বৰ্তমান কালতো বাংলাদেশৰ শ্ৰীহট্ট অঞ্চলত মালিতা সদৃশ কাৰুণ্য ভৰা এবিধ জনপ্ৰিয় গীতৰ প্ৰচলন আছে। সেই গীতক স্থানীয়ভাৱে 'লাছাড়ী' গীত ৰূপে জনা যায়।[২২]

বিষয়-বস্তুৰ ফালৰ পৰা অসমীয়া পাঁচালী সাহিত্যক ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই তিনিটা ভাগত ভগাইছে।[২৩] সেয়া হ'ল-ক. মহাকাব্যীয় পাঁচালী সাহিত্য, খ. মনসা বা বিষহৰী বিষয়ক পাঁচালী সাহিত্য আৰু গ. বিবিধ বিষয়ক পাঁচালী সাহিত্য। ইয়াকে প্ৰথম শ্ৰেণীৰ পাঁচালী সাহিত্যৰ উদাহৰণ হ'ল- দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ

গীতি ৰামায়ণ আৰু পীতাম্বৰ কবিৰ *উষা পৰিণয়* কাব্য। দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ পাঁচালী সাহিত্যৰ ভিতৰত মনকৰ-দুৰ্গাবৰৰ *মনসা কাব্য* আৰু সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ *পদ্মাপুৰাণ* অথবা ষষ্ঠীবৰৰ *মনসা পুৰাণ* পৰে। *শ্ৰীশ্ৰীসত্যনাৰায়ণৰ পাঁচালী, শ্ৰীশ্ৰীলক্ষ্মীচৰিত্ৰৰ পাঁচালী* প্ৰভৃতি তৃতীয় শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ নিদৰ্শন।

সৰ্পদেৱী মনসা :- মনসা সৰ্পৰ দেৱী। মনসাই সৰ্পভয় নিবাৰণ কৰে আৰু উপাসকক সকলো প্ৰকাৰৰ বিভূতি-বৈভৱ প্ৰদান কৰে বুলি লোকবিশ্বাস আছে। সৰ্পপূজা আৰু সৰ্প দেৱ-দেৱীৰ পূজা ভিন্ন ৰূপ আৰু নামত বহু জাতিৰ মাজত দেখিবলৈ পোৱা যায়। 'মনসা' নামৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে পণ্ডিতসকলৰ ভিন ভিন মত আছে। সেইবোৰ হ'ল-

(ক) দাক্ষিণাত্যৰ কানাড়া অঞ্চলত নাগপঞ্চমীৰ দিনা পূজা কৰা স্ত্ৰী সৰ্প মঞ্চাম্মাৰ পৰা মনসা নামৰ উৎপত্তি হোৱা বুলি জয়জয়তে অনুমান কৰিছিল বঙ্গদেশৰ আচাৰ্য ক্ষিতিমোহন সেন ডাঙৰীয়াই।[২৪] আচাৰ্য সেনৰ সিদ্ধান্তক মানি লোৱা দেখা যায় ড° আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য প্ৰমুখ্যে এদল পণ্ডিতে। মাতৃতান্ত্ৰিক সমাজৰ প্ৰভাৱ বশতঃ দক্ষিণ ভাৰতৰ মহীশূৰ আৰু কৰ্ণাটকত স্ত্ৰী সৰ্পদেৱতা মুদাম্মা আৰু মনে মঞ্চাম্মা তথা অন্ধ্ৰপ্ৰদেশত নাগম্মা অথবা বালনাগম্মা প্ৰতি অজিও পূজা-সেৱা আগবঢ়োৱা ৰীতি অব্যাহত। গতিকে 'মনসা' নামটো উপৰ্যুক্ত নামসমূহৰ পৰা আহিব পৰাৰ সম্ভাৱনা ড° ভট্টাচাৰ্যই নুই কৰা নাই।[২৫] ড° নীহাৰৰঞ্জন ৰায়ে ক'বলৈ বিচাৰে যে আমাৰ মনসাৰ কাহিনীৰ অনুৰূপ হ'ল দাক্ষিণাত্যৰ অম্বাৰক নামৰ সৰ্প কাহিনীটো। গতিকে দক্ষিণী মঞ্চম্মা আৰু অম্বাৰকৰ যুগল প্ৰভাৱৰ ফলত উত্তৰ ভাৰতত মনসাই আত্মপ্ৰকাশ কৰাটো অসম্ভৱ নহয়।[২৬] মঞ্চাম্মা সৰ্পদেৱী, কল্পনাত মাইকী সাপ; কিন্তু মনসা বিষহৰিণী মানৱজাতিৰ দেৱী। গতিকে 'মঞ্চাম্মা'ৰ পৰা মনসাৰ উৎপত্তি হোৱা নাই বুলি দৃঢ়মত পোষণ কৰে ড° সুকুমাৰ সেন ডাঙৰীয়াই।[২৭]

(খ) ড° মেননে ন-দি কয় যে ঋগ্বেদ আৰু অন্যান্য বৈদিক গ্ৰন্থত মনসা শব্দটোৰ প্ৰয়োগ আছে। সায়নাচাৰ্যই পুংলিঙ্গবাচক 'মনস্' শব্দটো ঋগ্বেদত থকাৰ উল্লেখ কৰা কথা এইখিনিতে উনুকিয়াব পাৰি।[২৮] 'মনসা' নামটো সিদ্ধ কৰিবলৈ বৈয়াকৰণ পাণিনিয়ে এটা সূত্ৰ দিছে- 'মনসো নাম্নি'। পাণিনিৰ পৰা চান্দ্ৰ ব্যাকৰণে গ্ৰহণ কৰা এই সূত্ৰৰ উদাহৰণ দিবলৈ গৈ ধৰ্মদাসে তেওঁৰ *বৃত্তিত* উল্লেখ কৰিছে 'মনসা দেৱী।' ঋগ্বেদৰ নাসদীয় সূক্ত বৰ্ণনাৰ সৈতে মনসা কাব্যৰ সৃষ্টিপত্তনৰ

সাদৃশ্য চকুত লগা।[৩০] বৌদ্ধ সাহিত্যত (৬ষ্ঠ শতাব্দ) দেৱী মনসাক বিষনাশিনী দেৱীৰূপে স্বীকৃতি দিয়াটো এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য।[৩১] ড° সেনৰ মতে, বৈদিক ইলা, সৰস্বতী আৰু শ্ৰী; ৰুদ্ৰ-আদিত্য-বসু প্ৰভৃতি বিশ্বদেৱতাৰ শক্তি বৈদিক বাক্; বৈদিক ৰুদ্ৰৰ মনা; বৈদিক সৰ্পৰাজ্ঞী বসুন্ধৰা; বৈদিক নিৰ্ঋতি আৰু অৰাজী (অপঘাতিনী আৰু অলক্ষ্মী); পৰবৈদিক কমলাসনা দেৱী; পৰবৈদিক নাগ-লাঞ্ছন দেৱী; শেষ বৈদিক কুমাৰী আৰু ময়ূৰী, আৰু সিজুগছত বাস কৰা লৌকিক বাস্তুদেৱতা- এই আটাইবোৰৰ সংমিশ্ৰণত সৃষ্টি হৈছে চণ্ডী, লক্ষ্মী আৰু সৰস্বতীৰ লগতে দেৱী মনসাৰ।[৩২]

(গ) শিৱৰ মনৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা দেৱীয়ে মনসা- 'মনসা সৃষ্টা দেৱী।' আনহাতে *ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণৰ* সাক্ষ্য অনুযায়ী ভগৱতী কশ্যপৰ মানসী কন্যা, সেইবাবে তেওঁ মনসাদেৱী। তেওঁ মনেৰে পৰমাত্মা ঈশ্বৰক ধ্যান কৰা গুণে মনসা।[৩৮] দেৱী ভাগৱততো অনুৰূপ কথা পোৱা যায়।[৩৪] সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ মতেও 'মনত জন্মিলা কন্যা নাম যে মনসা।' আনহাতে পাঁচালী কবি মনকৰৰ মতে 'মাৱক ডংকিয়া ভৈলা মনসাই নাম।'

মনসাৰ বিভিন্ন অভিব্যক্তি

সৰ্বদেৱী মনসাৰ ৰূপ, গুণ, জন্ম আৰু চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ ভেটিত ভক্তসকলে বিভিন্ন নামেৰে দেৱীগৰাকীক অৰ্চনা কৰা দেখা যায়। সেই নামবোৰ হ'ল -

অসমত জনপ্ৰিয় নাম

মাঁৰে দেৱী :- মাৰি মৰকৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী গুণেই বোধকৰোঁ মনসা দেৱীক কামৰূপৰ লোকে মাঁৰে দেৱী বোলে (মাৰিকা- মাঁৰে)। দক্ষিণ ভাৰতত কলেৰা আদি সংক্ৰামক ব্যাধিকৰ দেৱী গৰাকী 'মাৰমা' বা 'মাৰি আম্মা' ৰূপে পৰিচিতা। মাঁৰে দেৱীৰ সৈতে মাৰি আম্মাৰ সম্পৰ্কে বিয়ে নহওক, নাম দুটাৰ সাদৃশ্য লক্ষ কৰিবলগীয়া। তদুপৰি বড়োসকলে নাগপূজাক মাঁৰে পূজা বোলে। গতিকে মাঁৰে নামটো বড়োসকলৰ পৰাও লোৱা সম্ভাৱনা।[৩৫]

পদ্মা :- পদ্মদলত জন্ম হোৱা বাবে মনসাৰ এটি নাম পদ্মা। জৈনধৰ্মত পদ্মাৱতী বিষহাৰিণী দেৱীৰূপে খ্যাত। এই পদ্মাৱতীয়ে এহাতে মহাযানী বৌদ্ধসকলৰ জাঙুলী তাৰাৰ সৈতে আৰু আনফালে মনসা-পদ্মাৰে সান-মিহলি হৈ পৰিছে। অসমীয়া প্ৰত্যেকজন পাচাঁলী কবিয়ে মনসাক পদ্মা অভিধাৰে সম্বোধন কৰা দেখা যায়।

বিষহৰী ঃ- মনসাৰ এই নামটি প্ৰাচীন; (বিষ-হৃ- অ, স্ত্ৰী-আ = বিষহৰা) যি বিষ হৰণ কৰে, সেয়া বিষহৰী। মহাভাৰতৰ সাক্ষ্য মতে, সাপৰ বিষ নাশ কৰা বিদ্যাই বিষহৰী।[৪২] অৱশ্যে ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণৰ মতে, বিষ হৰণ কৰিব পৰা দেৱীয়ে বিষহৰী। মনসা কবিসকলে শব্দটোৰ সঘন প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়।

ব্ৰহ্মাণী ঃ- অসমৰ মনসা কবি মনকৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণদেৱে মনসালৈ আগবঢ়োৱা আন এটি বিশেষণ হ'ল ব্ৰহ্মাণী - 'বাহুড়া ব্ৰহ্মানিসৱক দেন্ত বৰ' (মনকৰ), 'অ' ব্ৰহ্মানি মই অপৰাধ ক্ষমা কৰা ' (নাৰায়ণদেৱ)। প্ৰজাপতি ব্ৰহ্মাৰ কন্যা সৰস্বতীৰ মনসাক মিলাবলৈ যোৱাৰ ফলস্বৰূপে পদ্মাৰ নাম ব্ৰহ্মাণী হয়গৈ। সৰস্বতী আৰু মনসাৰ কেইবাটাও বিষয়ত সাদৃশ্য বিজ্ঞজনে ধৰা পেলাইছে। যেনে, সৰস্বতীৰ দৰে মনসাৰো প্ৰিয় তিথি হ'ল পঞ্চমী (শ্ৰীপঞ্চমী, নাগ পঞ্চমী)। সৰস্বতী আৰু মনসা উভয়ৰে বাহন হাঁহ। সৰস্বতী বিদ্যাদেৱী- গীত-বাদ্যৰ দেৱী। মনসাও প্ৰথমে বাক্, পিছত বিষবিদ্যাৰ দেৱী। গান-বাজনাত তেওঁৰো আগ্ৰহ প্ৰচুৰ।

তোতোলা ঃ- মনসা কবি মনকৰে মনসাক বুজাবলৈ 'তোতলা' শব্দৰ প্ৰয়োগ ঘটাইছে - 'তোতোলাৰ চৰণে বন্দি গাই মনকৰ।' মহাযানী বৌদ্ধসকলৰ এগৰাকী দেৱী হ'ল- 'তাৰা'। তাৰা দেৱী 'তুত্তৰা' ৰূপেও পৰিচিতা। কোনো কোনো গৱেষকে তুত্তৰাৰ পৰাই তোতোলা শব্দ অহা বুলি ভাবে।[৪১]

জগত-গৌৰী ঃ- সুকবি নাৰায়ণদেৱ মনসা দেৱীৰ আন নামৰ লগতে 'জগত-গৌৰী' ৰূপেও উল্লেখ কৰিছে -'জগত গৌৰী সনে। বাদ কৰ অকাৰণে। কিছো ৰক্ষা নপাইবোহো তোৰে ॥' এই নামটো *ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণ*[৩৯] অথবা *দেৱী ভাগৱতত* [৪০] পোৱা যায়।

নাগমাতা ঃ- মনসাৰ এটি পৰিচিত বিশেষণ হ'ল- নাগমাতা। সুকবি নাৰায়ণ দেৱে লিখিছে- 'নাগলোকে পায়া কন্যা কৰিলা গঠন। সেহি হেতু নাগমাতা ঘোষে সৰ্বজন ॥' (পদ্মাপুৰাণ, পূজাখণ্ড)

কাণী ঃ- বিমাতা চণ্ডীয়ে হাতৰ খাৰুৰে আঘাত কৰি মনসাৰ এটা চকু নষ্ট কৰি পেলোৱাৰ পিছত দেৱীগৰাকী কাণীৰূপে পৰিচিতা। ('মাঞো নাহি বাপ হৰ। দুষ্টালি সতাইৰ বৰ। এক চক্ষু কৰি আছে কান।' -নাৰায়ণদেৱ, *পদ্মাপুৰাণ*, পদ ৪২)। ঋগ্বেদত [৩৮] কাণী অৰায়ী দেৱীক দুৰ্ভাগ্যৰ দেৱীৰূপে বৰ্ণনা কৰি পৰ্বতলৈ যাবলৈ নিৰ্দেশ কৰাৰ কথা পোৱা যায়। অৰায়ীৰ ধাৰণাৰ পৰাই পৰৱৰ্তী কালত মনসাক 'কাণী' কোৱা হ'ব পাৰে।

বাহুড়া ঃ- মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰে তেওঁলোকৰ কাব্যত মনসাদেৱীক দিয়া এটি বিশেষণ হ'ল 'বাহুড়া' -'বাহুড়া ব্ৰহ্মানিসৱক দেহু বৰ' (মনকৰ), 'দণ্ড ধৰিয়া নামিলা বাহুলে জয় ব্ৰহ্মাণি' (নাৰায়ণদেৱ) 'বাহুড়া' শব্দটো দুৰ্গাবৰৰ ৰচনাত 'বেহুলী'ৰূপ লৈছেহি। এই শব্দকেইটাৰ মূল হ'ল - "বাসুলী"।

বঙ্গদেশত জনপ্ৰিয় নাম

চেংমুড়ী ঃ- বঙলা মনসা কবি ক্ষমানন্দ কেতকা দাসৰ চান্দো সদাগৰে মনসাক ভৰ্ৎসনা কৰিছে চেংমুড়ীৰূপে - 'বলে চেংমুড়ী বেটী কিসেৰ ক্ষেমতা।' মনসায়ো কৈছে - 'নিৰন্তৰ বোলে যোবে কাণী চেংমুড়ী।' চেংমাছৰ মূৰৰ দৰে মূৰ যাৰ, সেয়ে চেংমুড়ী। পিছে মনসাৰ ধ্যান কিংবা প্ৰস্তৰ মূৰ্তিৰ শিৰোভাগৰ ৰূপ চেংমাছৰ দৰে নহয়। আচাৰ্য ক্ষিতিমোহন সেনে দেখুৱাইছে যে প্ৰসিদ্ধ আয়ুৰ্বেদীয় গ্ৰন্থ *ভাৱ প্ৰকাশত* সিজুৰ নাম 'চেংমুড়', তেলেগু ভাষাত চেমুড় বা জেমুড়। গতিকে শব্দটো দ্ৰাবিড় ভাষাৰপৰা অহা।[১৬] ড° সুকুমাৰ সেনে সেই মন্তব্য মানি লোৱা নাই। তেওঁৰ মতে চেং শব্দৰ অৰ্থ দুটা- প্ৰথম বাঁহ (চেংগাৰি, চুঙা আদি) আৰু দ্বিতীয় যুবা বা তৰুণ (তুলনীয় 'চেংৰা')। আৰু মূৰ শব্দৰ অৰ্থান্তৰ দূৰ কৰা, খেদোৱা। সেইফালৰ পৰা যুৱকৰ অনিষ্টকাৰী অৰ্থত চেংমুৰী প্ৰয়োগ হ'ব পাৰে। মনসাই যুৱক চান্দো সদাগৰক বিপৰ্যস্ত কৰে।[৭]

জাগুলী ঃ- বঙ্গদেশৰ কবি বিপ্ৰদাসৰ *মনসামঙ্গলত* মনসাৰ নাম হ'ল - জাগুলী। 'জাগিয়া জাগুলী নাম সিজবৃক্ষে স্থিতি।' জাগুলী জাঙ্গুলীৰ অপভ্ৰংশ। জাঙ্গুলীৰ অৰ্থ বিষবিদ্যা। সেইবাবে বিষবিদ্যা বিশাৰদক কোৱা হয় জাঙ্গুলিক। অথৰ্ববেদৰ একাধিক মন্ত্ৰত বিষনাশক 'জঙ্গিদ' শব্দৰ প্ৰয়োগ উল্লেখযোগ্য। 'জঙ্গিদ' আৰু 'জাঙ্গুলী' সমাৰ্থক শব্দ হ'ব পাৰে। মহাযানী বৌদ্ধসকলৰ এগৰাকী প্ৰসিদ্ধা দেৱী হ'ল- জাঙ্গুলী তাৰা। ড° আশুতোষ ভট্টাচাৰ্যৰ মতে, বৌদ্ধযুগৰ পিছত হিন্দুধৰ্মৰ পুনৰুজ্জীৱন কালত জাঙ্গুলীতাৰা মনসালৈ ৰূপান্তৰিত হয়।[৮]

পূৰ্ব ভাৰতত মনসা-পূজা অথবা মনসা-কাহিনী কেতিয়াৰ পৰা চলিতি হ'ল তাক নিশ্চিতভাৱে কোৱা টান। মনসা-পূজাত আৰ্য আৰু আৰ্য-ভিন্ন লোকৰ ভাৱনা সোমাই আছে। বঙ্গদেশৰ পণ্ডিতসকলে ভাবে যে সেই দেশত পাল ৰাজত্ব অৱসানৰ পিছত সেন ৰাজত্বৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ লগে লগে বৌদ্ধধৰ্মৰ ঠাইত হিন্দুধৰ্মৰ পুনৰভ্যুত্থান ঘটে। তেতিয়া বৌদ্ধ দেৱ-দেৱীসকলক নতুন নামেৰে হিন্দুধৰ্মৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি লোৱাৰ যি প্ৰযত্ন চলিছিল- সেই প্ৰযত্নৰ সুফলেই মনসাদেৱী। বৌদ্ধ জাংগুলী দেৱী

মনসা নামেৰে লোক সমাজত পৰিচিত হয় ।[৪৬] এই সময়ৰে পৰা পূৰ্বাঞ্চলত মনসাদেৱীৰ শৈল আৰু ধাতৱ মূৰ্তি নিৰ্মাণৰ প্ৰচেষ্টাত চকুত পৰে। অসমত খ্ৰিষ্টীয় নৱম-দশম শতাব্দীৰ মনসা মূৰ্তি উদ্ধাৰ হৈছে। এনে মূৰ্তিৰ ভিতৰত গোৱালপাৰাৰ সূৰ্যপাহাৰৰ শৈল মূৰ্তিটোৰ কথা-সৰ্বাগ্ৰে উল্লেখনীয় [৪৭]। আন মনসা মূৰ্তিৰ ভিতৰত শিলঘাটত প্ৰাপ্ত নাগেন্দ্ৰ বাহিনী মনসা (দশম একাদশ শতাব্দী)[৪৮], শোণিতপুৰ জিলাৰ গহপুৰৰ কল্যাণী থান [৪৯], ফুলবাৰী দেৱালয় [৫০], নগাঁও-হাতীমূৰা মন্দিৰ [৫১], নৰকাসুৰ পাহাৰ[৫২] আৰু হঁহৰাত প্ৰাপ্ত ধাতৱ মনসা মূৰ্তি উল্লেখযোগ্য ।

অসমৰ মনসা কবি কেইজনৰ ভিতৰত মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ ষোড়শ শতাব্দীৰ প্ৰথম তৰঙ্গৰ কবি। সন্দেহ নাই, এই কবি দুজনাৰ আবিৰ্ভাৱৰ বহুদিনৰ পূৰ্বৰে পৰা অসমত মনসা-পূজা উলহ-মালহেৰে চলিছিল। অসমৰ ভিন্ন স্থানত উদ্ধাৰ হোৱা মনসাৰ শৈল আৰু ধাতৱ প্ৰতিমাসমূহেই ইয়াৰ সুন্দৰ প্ৰমাণ। অৱশ্যে এইটোও সঁচা যে মনসা পূজা অবিভক্ত কামৰূপ, গোৱালপাৰা আৰু বৰ্তমানৰ দৰং জিলাৰ মঙ্গলদৈ অঞ্চলতহে প্ৰচলিত। ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ভাষাত- 'মনসা-পূজা উত্তৰ-পূব বঙ্গৰপৰা আহি কামৰূপ-গোৱালপাৰা অঞ্চলত থিতাপি লৈছিল আৰু মুছলমানসকলৰো এই পূজা প্ৰচাৰ কৰাত যথেষ্ট হাত আছে বুলি অনুমান হয়।' [৫৩] মনসা শক্তিৰ দেৱী; গতিকে শক্তিপীঠ কামাখ্যাত মনসা-পূজাৰ পয়োভৰ চকুত লগা। মনসা দেৱীৰ অৰ্চনা কৰাৰ লগে লগে দেৱীৰ মহিমাৰূপক গীত-পদ ওজাপালিয়ে গোৱাৰ আৰু দেওধনী অথবা দেওধায়ে নৃত্য-কৰাৰ ৰীতিয়ে গা কৰি উঠে। মনসা পূজা উপলক্ষে গোৱা গীত পদৰ ভাগ দুটা- প্ৰথম, পদ্মাৰ জন্ম বৃত্তান্ত আৰু দ্বিতীয়, বেউলা আখ্যান।[৫৪] ওজাপালিৰ চাহিদা পূৰণ কৰিবলৈকেই অসমৰ মনকৰ, দুৰ্গাবৰ, সুকবি নাৰায়ণদেৱ আৰু ষষ্ঠীবৰে মনসাৰ গীত ('পোঞাৰ পাঁচালী') ৰচনা কৰিছিল। [ম.দা.]

পাঁচালী কবিকেইগৰাকীৰ জীৱন আৰু কৃতিৰ বিৱৰণ তলত দিয়া হ'ল।

মনকৰ

জীৱন পৰিচয়

প্ৰচলিত পৰম্পৰা অনুসৰি মনসা কবি মনকৰে নিজৰ ব্যক্তিগত সামান্য পৰিচয় গীত-পদৰ মাজেৰে দি গৈছে। তেওঁ নিজৰ পৰিচয় প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিছে

যে তেওঁৰ মাতৃৰ নাম আছিল কালিন্দ্ৰী। ('কালিন্দ্ৰী মায়ৰ গুণ সুজন নাচায়।'[১]) মনকৰে তেওঁৰ পিতাকৰ নাম ক'তো উল্লেখ কৰা নাই; আতাক অৰ্থাৎ পিতামহৰ নাম কিন্তু উল্লেখ কৰিছে; যেনে: 'কামৰূপৰ কামাখ্যা ৰূপে ঢেকেৰিআৰ নাতি।'[২] ইয়াৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে, তেওঁৰ প্ৰাচীন কামৰূপৰ লোক আছিল। কবিয়ে উল্লেখ কৰা 'ঢেকেৰিআৰ নাতি' বাক্যাংশৰ অৰ্থ অলপ খেলিমেলি লগা। কালিৰাম মেধিয়ে এই বাক্যাংশৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি মনকৰক ঢেকেৰীয়া ৰজাৰ নাতি ৰূপে আখ্যা দিছে। তেখেতে তাম্ৰশাসন এখনত উল্লেখ থকা ঢেক্কৰী বিষয়ৰ মহামাণ্ডলিক ঈশ্বৰ ঘোষৰ বংশ বুলি ঢেকেৰীয়া ৰজাক কব খোজে। তাম্ৰশাসনখনৰ সময় আনুমানিক খ্ৰি. দ্বাদশ শতিকা বুলি কব পাৰি।[৩] তাম্ৰশাসনখনত উল্লেখ থকা 'ঢেক্কৰ' বিষয় বা পৰগনা প্ৰাচীন কামৰূপৰ পশ্চিমাঞ্চলৰ অংশ বিশেষ মাথোন। বঙ্গীয় পণ্ডিত সকলে অন্যহাতে ৰাঢ় অৰ্থ্যাৎ পশ্চিমবঙ্গৰ অঞ্চল বিশেষকহে 'ঢেক্কৰ' পৰগনা বুলি কব খোজে। তাম্ৰশাসন খনত উল্লেখ থকা ঈশ্বৰ ঘোষ প্ৰাচীন কামৰূপ ৰাজ্যৰ পশ্চিম অঞ্চলৰ সামন্ত ৰজা আছিল বুলি কোৱাত আপত্তি উঠিব নোৱাৰে; কিন্তু *মনকৰীত* উল্লেখ থকা 'ঢেকেৰিআৰ নাতি' যে ঈশ্বৰ ঘোষৰ বংশধৰ আছিল, তাৰ কোনো প্ৰমাণ নাই।[৪] দ্বিতীয়তে, মনকৰ 'ঢেকেৰীআৰ নাতি' হোৱা হলে তেওঁ কেতিয়াও কমতা ৰজাক বন্দনা নকৰিলেহেঁতেন।

প্ৰকৃতাৰ্থত 'ঢেকেৰীআ' বা 'ঢেকেৰীয়া' পদটো 'ঢেক'ৰ (অৰ্থাৎ ৰাগ-ৰাগিণীৰ) বিশেষণ বাচক ৰূপ। যিজনে 'ঢেক' দিয়ে বা ৰাগ টানে অৰ্থাৎ ৰাগ-ৰাগিনী প্ৰয়োগ কৰি গীত পদ গায়, তেওঁক 'ঢেকেৰীয়া' বোলে। মনকৰ আছিল ওজা বা গীতাল। তেওঁৰ আতাক বা পিতামহ ওজা বা গীতাল আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। সেইবাবে তেওঁ জনসমাজত 'ঢেকেৰীয়া'ৰূপে পৰিচয় লাভ কৰিছিল। গতিকে মনকৰেও নিজকে 'ঢেকেৰীআৰ নাতি' বুলিব পাৰে।

কালিৰাম মেধি,[৫] ভাৰত চন্দ্ৰ দাস,[৬] আদি পণ্ডিতৰ মতে মনকৰ খ্ৰিষ্টীয় দ্বাদশ-ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ লোক। কবিয়ে নিজেই এইদৰে কৈছে:

> কামতাইৰ ৰাজা বন্দো ৰাজা জল্পেশ্বৰ।
> একশত মহিষি বন্দো অঠাৰ কুমৰ॥[৭]

এই উক্তিটিৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে, মনকৰ 'ৰাজা জল্পেশ্বৰ'ৰ ৰাজত্ব কালৰ লোক। জল্পেশ্বৰ প্ৰাচীন কামৰূপৰ নৃপতি আছিল আৰু জল্পেশ্বৰ তেওঁৰ ৰাজধানী আছিল। বৰ্তমানৰ জলপাইগুৰিয়েই তাহানিৰ জল্পেশ্বৰ

নগৰ। নৃপতি জল্পেশ্বৰ আছিল শৈৱ আৰু তেওঁ এটা শিৱ- মন্দিৰ (জল্পেশ্বৰ মন্দিৰ) নিৰ্মাণ কৰোৱাইছিল।[৮] *স্কন্দ-পুৰাণত* জল্প নামধাৰী কোনো এগৰাকী নৃপতিয়ে শিৱ-পূজা কৰাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। পূজাৰ বলত তেওঁ শিৱ-লিঙ্গত লীন গৈছিল। তেতিয়াৰ পৰাহি শিৱ-লিঙ্গৰ নাম হেনো জল্পেশ্বৰ হ'ল।[৯] *কালিকা-পুৰাণত* উল্লেখ আছে যে, পৰশুৰামৰ ভয়ত সন্ত্ৰাসিত হৈ কিছুমান ক্ষত্ৰিয়ই 'ম্লেচ্ছ' ৰূপে আত্মগোপন কৰি আত্মৰক্ষাৰ্থে 'জল্পীশ শিৱ'ত শৰণ লৈছিল আৰু আৰ্য ভাষা-ভাষী হোৱা সত্ত্বেও তেওঁলোকে ম্লেচ্ছ ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল।[১০] *কালিকা-পুৰাণখন* খ্ৰিষ্টীয় দশম শতিকাত ৰচিত হোৱাৰ অনুকূলে মত পোষণ কৰিব পাৰি। এই কালৰপৰা জল্পেশ্বৰকো প্ৰচিন ৰজা বুলিব লাগিব। খেন-বা খ্যান বংশৰ প্ৰথম ৰজা নীলধ্বজে কমতাপুৰত ৰাজধানী পাতি কমতা ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰে। তেওঁৰ নাতি নীলাম্বৰক হুচেইন চাহে খ্ৰি. ১৪৯৬ চনত পৰাস্ত কৰে। এই সুযোগতে বিশ্বসিংহই 'কামতেশ্বৰ' উপাধি গ্ৰহণ কৰি নিজকে কমতা অথবা পশ্চিম কামৰূপৰ নৃপতি ৰূপে ঘোষণা কৰে।[১১] খ্ৰি. ষোড়শ শতিকাৰ কোচবিহাৰৰ কোচ ৰজাসকলে নিজৰ ৰাজ্যক বুজাবৰ বাবে কমতা বা কামতা নামটো প্ৰয়োগ কৰিছিল; অৰ্থাৎ ষোড়শ শতিকাত কোচবিহাৰৰ কোচ ৰজা সকলকেই কমতা বা কামতা ৰজা বোলা হৈছিল।[১২] কোচ-কমতাৰ ৰজা হৈ বিশ্বসিংহই কমতেশ্বৰী দেৱীৰ মন্দিৰ নতুনকৈ নিৰ্মাণ কৰাইছিল।[১৩] বিশ্বসিংহৰ ভ্ৰাতৃ শিশু বা শিৱসিংহই জলপাইগুৰিত এখন নতুন ৰাজ্য স্থাপন কৰি সামন্ত স্বৰূপে ৰাজত্ব কৰিছিল। 'জলপাইগুৰিৰ বৰ্তমান জমিদাৰ 'ৰায়কট' বংশ এই শিশু বা শিৱসিংহৰ বংশধৰ।'[১৪] ইয়াৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, মনকৰে সম্ভৱত বিশ্বসিংহকেই জল্পেশ্বৰ আৰু কমতাইৰ নৃপতিৰূপে আখ্যা দিছে। *দৰঙ্গ ৰাজবংশাৱলী* মতে বিশ্বসিংহৰ প্ৰধান মহিষী ১৮ গৰাকী আৰু তেওঁৰ পুত্ৰও ওঠৰজন। ৰজা বিশ্বসিংহৰ যে ১০ গৰাকী ৰাণী আৰু ১৮ জন পুত্ৰ আছিল, সেই বিষয়ে দুৰ্গাবৰৰ ৰচনাতো ইঙ্গিত পোৱা যায়

কমতা ঈশ্বৰ বন্দো বিশ্বসিংহ নৃপবৰ।
আঠত্ৰিশ মহিষী বন্দো অঠৰ কোঁৱৰ ॥[১৫]

কমতাৰ নৃপতি বিশ্বসিংহৰ পুত্ৰৰ সংখ্যাৰ প্ৰসঙ্গত মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আৰু *দৰঙ্গ ৰাজবংশাৱলীৰ* ভিতৰত পাৰ্থক্য নাই, কিন্তু পাৰ্থক্য লক্ষ কৰিব পাৰি পত্নীৰ সংখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত। মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰে ক্ৰমে ১০০ আৰু ৪৮ জনী মহিষীৰ কথা উল্লেখ কৰিছে; ইয়াৰ বিপৰীতে *দৰঙ্গ ৰাজবংশাৱলীত* ১৮ গৰাকী ৰাজমহিষীৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এই পৰস্পৰ বিৰোধী উক্তি তিনিটাৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে,

বিশ্বসিংহৰ প্ৰধান মহিষী আছিল ১৮জনী আৰু বাকী কেইজনী আছিল তেওঁৰ উপ-মহিষী।[১৫]

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা ঠাৱৰ কৰিব পাৰি যে, মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ উভয়ে বিশ্বসিংহৰ ৰাজত্ব কালৰ কবি। গেইটৰ মতে বিশ্বসিংহই ৰাজপাট আৰোহণ কৰে খ্ৰি. ১৪১৫ চনত আৰু তেওঁৰ মৃত্যু হয় খ্ৰি. ১৫৪০ চনত।[১৭] খাঁ চৌধুৰী আমানত উল্লা আহমদৰ মতে বিশ্বসিংহই আনুমানিক খ্ৰি. ১৪৯৬ চনত সিংহাসনত আৰোহণ কৰে আৰু খ্ৰি. ১৫৩৩ চনত মৃত্যুৰ মুখত পৰে।[১৮]

গতিকে মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ যে এই সময়ছোৱাৰ অৰ্থাৎ খ্ৰি. ১৫৪০ চনৰ ভিতৰত উদ্ভৱ হৈছিল তাত সন্দেহ নাই। দ্বিতীয়তে, মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ যে পুৰণি পশ্চিম অসম অৰ্থাৎ কোচ-কমতা অঞ্চলৰ লোক আছিল, তাৰ পূৰ্ণ পৰিচয় পোৱা যায় কবি দুগৰাকীৰ নিৰ্মিতিত প্ৰতিফলিত হোৱা জীৱন-সমাজ-সংস্কৃতি আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰত্যক্ষ বাহক ভাষাৰ সংযোগত। তৃতীয়তে, বিশ্বসিংহই হিন্দুধৰ্ম গ্ৰহণ কৰি কামাখ্যা-নীলাচলৰ কামাখ্যা মন্দিৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰায় আৰু কামাখ্যা মন্দিৰৰ পূজা-উপাসনাৰ সুবিধাৰ বাবে কনৌজ, বাৰাণসী, বঙ্গদেশ আদিৰ পৰা কুলীন ব্ৰাহ্মণ আনে।[১৯] বিশ্বসিংহৰ পৃষ্ঠপোষকতাত আৰু ব্ৰাহ্মণসকলৰ জৰিয়তে কামাখ্যাত মনসা বা বিষহৰী পূজাই প্ৰাধান্য লাভ কৰে আৰু এই পূজাৰ অনুষঙ্গত গায়কসকলে গোৱা গীত-পদ অৰ্থাৎ মনসা-গীতকেই মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰে লিখিত ৰূপ প্ৰদান কৰে। কামাখ্যাধামত মনসা-পূজাৰ অনুষঙ্গত গীত গোৱা ঐতিহ্য বৰ্তমানো জীৱন্ত পৰম্পৰাৰূপে প্ৰচলিত। আজিও গোটেই শাওণ মাহটো ধৰি কামাখ্যাধামৰ প্ৰতিঘৰ মানুহে ব্যক্তিগত ভাবে মনসা পূজা কৰে আৰু পূজাৰ অনুষঙ্গত মনসা-গীত গায়। ইয়াৰ বাহিৰেও শাওণ-ভাদমাহৰ সংক্ৰান্তিৰ পৰা তিনিদিন ব্যাপী কামাখ্যা মন্দিৰত ৰাজহুৱাভাবে মনসা-পূজা অনুষ্ঠিত হয় আৰু পূজাৰ অনুষঙ্গত মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰৰ দ্বাৰা ৰচিত মনসা-গীতৰ পুথিৰ পৰা গীত গায়। বামুন্দি- শুৱালকুছিতো মনসা-পূজাৰ প্ৰসঙ্গত মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰৰ দ্বাৰা ৰচিত মনসা-গীত পুথিৰ পৰা গীত গায়। এই দুখন ঠাইৰ বাহিৰে অসমৰ আন ঠাইত মনসা-পূজাৰ অনুষঙ্গত মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰৰ দ্বাৰা ৰচিত মনসা-গীতৰ পৰা গীত গোৱাৰ ঐতিহ্য আছে বুলি শুনা নাযায়। এইকালৰ পৰাও মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ বিশ্বসিংহৰ আমোলৰ কবি বুলিব পাৰি।

কাব্যকৃতি

মনকৰৰ কাব্যকৃতি হ'ল *পদ্মা-পুৰাণ* বা *মনসা-পুৰাণ* বা *মনসা-কাব্য* বা *মনকৰী*। অৱশ্যে মনকৰে তেওঁ নিৰ্মিতি বিশেষক পদ্মা-পুৰাণ বা মনসা পুৰাণ

অথবা মনসা-কাব্য নাইবা মনকবী আখ্যা দিয়া নাই, তেওঁ *পদুমাইৰ-গীত পাঞ্চালি* আৰু *শ্ৰাৱনেৰ গিত*হে বুলিছে। দৃষ্টান্ত ঃ

(ক) মনকৰে ৰচিলেক পদুমাইৰ গীত।[২০]

(খ) মনকৰে ৰচিলেক বিহাৰ পাঞ্চালি।[২১]

(গ) মনকৰে ৰচিলেক শ্ৰাৱনেৰ গিত।[২২]

মনকৰৰ দ্বাৰা ৰচিত খণ্ডিত ছপা পুথিত সন্নিবিষ্ট গীত-পদখিনিৰ পৰা দেখা যায় যে, কবিয়ে তেওঁৰ নিৰ্মিতিক 'পুৰাণ' বা 'কাব্য'ৰূপে আখ্যা নিদি 'গীত'ৰূপেহে আখ্যা দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে; কাৰণ 'গীত' পদটিৰ পৌনঃপুনিকতা আটাইতকৈ বেছি। (এই পদটি পুথিখনিত অতি কমেও আঠশবাৰ উল্লেখ কৰা হৈছে।) এইকালৰ পৰা মনকৰৰ নিৰ্মিতি বিশেষক 'মনসাৰ গীত' বা 'পদ্মাৱতীৰ গীত' আখ্যা দিয়াহে সমীচিন।

মনকৰৰ দ্বাৰা ৰচিত সম্পূৰ্ণ পুথিখন ছপা হৈ ওলোৱা নাই, পুথিখনৰ খণ্ডিত ৰূপ এটিহে বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত ছপা হৈ ওলাইছে (প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৫১)। অৱশ্যে মনকৰৰ দ্বাৰা ৰচিত সম্পূৰ্ণ *মনসা পুৰাণ* বা *মনকবী* পুথিখনৰ হাতেলিখা প্ৰতিলিপি কামাখ্যাধামৰ কেইবাটিও পৰিয়ালত সংৰক্ষিত হৈ আছে। বামুন্দি- শুৱালকুছিতো এই পুথিখনৰ একাধিক প্ৰতিলিপি পোৱা যায়। ছপাপুথিখনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি কব পাৰি যে, মনকৰে মনসা-কথাবৃত্তৰ পৰিধিয়ে সামৰা তলত দিয়া বিষয়বোৰৰ বৰ্ণনা পৰিৱেশন কৰিছে; যেনে-সৰস্বতীবন্দনা (মঙ্গলাচৰণ), গুৰুবন্দনা, মনসা-পূজাৰ লগত জড়িত মণ্ডপ, ঘট, মাৰৈয়া, মাৰৈয়ানী, বৰতী, চামৰ, চন্দ্ৰাতপ, পেটাৰী, গীতাল আদিৰ জাগৰণ, সৃষ্টিপাতন, দেৱ-দেৱীসকলৰ জন্ম, পদ্মা আৰু পদ্মা-পূজাৰ সময় আৰু প্ৰয়োজনীয় সামগ্ৰীৰ আভাস, হেমন্তঋষিৰ তপস্যা আৰু দুৰ্গাৰ উৎপত্তি, হৰ-পাৰ্বতীৰ বিৱাহ, পদ্মাৰ জন্ম, পুষ্পবনলৈ শিৱৰ যাত্ৰা, পুষ্পবনৰ প্ৰাকৃতিক শোভা-সৌন্দৰ্যৰ দ্বাৰা কামপীড়িত শিৱৰ বীৰ্যস্খলন আৰু সেই বীৰ্য সৰোবৰৰ পদ্ম-পত্ৰত স্থাপন আৰু পদ্ম-নলাৰে বীৰ্যৰ পাতাল প্ৰৱেশ আৰু সেই বীৰ্যৰ পৰা মনসা বা পদ্মাৰ জন্ম, মনসাক দেখি শিৱৰ কাম-মোহপ্ৰাপ্তি আৰু পিতা-পুত্ৰীৰ পৰিচয়, মক্ষিকা ৰূপ গ্ৰহণ কৰি শিৱৰ কৰণ্ডীত মনসাৰ প্ৰৱেশ, কৰণ্ডীসহ শিৱৰ কৈলাস যাত্ৰা আৰু শিৱৰ দ্বাৰা মক্ষিকাৰূপিণী মনসাসহ কৰণ্ডীটো ঘৰৰ চালৰ ওপৰত ৰক্ষণ আৰু

সন্দেহবশতঃ গঙ্গা-দুৰ্গাৰ দ্বাৰা শিৱৰ কৰণ্ডী পৰীক্ষাৰ বাবে প্ৰস্তুতি, শিৱৰ খৰমত উঠি দুৰ্গাই শিৱৰ কৰণ্ডী পৰীক্ষা কৰিবলৈ গঙ্গাৰ অনুমতি বিচৰাৰ লগে লগেই হঠাৎ ছুপা পুথিখনৰ সামৰণি পৰা হেতু উক্ত পৰিস্থিতিটোৰ বৰ্ণনা অসম্পূৰ্ণ হৈ থকাৰ উপৰিও কাহিনীভাগ তথা পুথিখনো অসম্পূৰ্ণ হৈ থাকিল।

মনকৰৰ ছুপা পুথিখনিত চান্দো-সদাগৰ বা বেউলা-লখিন্দৰ সম্পৰ্কীয় জনশ্ৰুতিমূলক কাহিনীভাগ মুঠেই বৰ্ণিত হোৱা নাই। কবিয়ে যে এই কাহিনী দুটা বৰ্ণনা কৰিছিল বা কৰিবলৈ মনস্থ কৰিছিল, তাৰ আভাস অৱশ্যে এই ছুপা পুথিখনত পোৱা যায়; যেনেঃ

মায়ক ডংকিয়া ভৈল মানসাই।
কাঞ্চৰ মেড়ত পশি ডংকিবো লখাই॥ [২৩]

মনকৰৰ মনসা-জন্ম সম্পৰ্কীয় কাহিনীভাগৰ লগত সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ *পদ্মা-পুৰাণত* বৰ্ণিত মনসা-জন্ম বিষয়ক কাহিনীভাগৰ বৈসাদৃশ্য দেখা যায়। নাৰায়ণদেৱৰ মতে 'শ্ৰীফল' দেখি পাৰ্বতীৰ স্তনলৈ মনত পৰি শিৱৰ কামমোহ উপজে; তাৰ পৰিণতি স্বৰূপে তেওঁৰ বীৰ্য স্খলিত হয় আৰু তেওঁ সেই বীৰ্য পদ্ম-পত্ৰত স্থাপন কৰে। পদ্ম-নলাৰে পাতালপুৰত প্ৰৱেশ কৰা শিৱ-বীৰ্যৰূপৰা সৰ্পৰাজ বাসুকিয়ে নিৰ্মাণী দেৱীৰ দ্বাৰা শিৱৰ সাদৃশ্যত মনসাদেৱীক সৃষ্টি কৰে। ৰূপ-যৌৱন সম্পন্না পদ্মাক দেখি শিৱই তেওঁৰ ওচৰত আলিঙ্গন বিচাৰে। পিতৃৰ অনুচিত ব্যৱহাৰত ক্ৰোধান্বিতা মনসাই বিষ-চক্ষুৰে দৃষ্টিপাত কৰি শিৱক অচেতন কৰে। অৱশেষত ইন্দ্ৰাদি দেৱতাৰ অনুৰোধ ক্ৰমে মনসাই শিৱক পুনৰ্জীৱন দান কৰে। শিৱই কৰণ্ডীত ভৰাই মনসাক কৈলাসলৈ নৈ যাওঁতে বাটত বাচাই মনসাক পূজা কৰে। শিৱই মনসাসহ কৰণ্ডীটো কৈলাসৰ এজোপা সিজু গছত আঁৰি থয়। নাৰদৰ টুটকীয়া কথাত পতিয়ন গৈ চণ্ডীয়ে কৰণ্ডীটো সিজুগছৰ পৰা নমাই আনি সতিনী বুলি ভাবি কঙ্কণৰ প্ৰহাৰৰ দ্বাৰা মনসাৰ এটা চকু কণা কৰে। ইয়াৰ পৰিণতিত মনসাই সৰ্পৰূপে চণ্ডীক দংশন কৰে। অৱশেষত শিৱৰ অনুৰোধত মনসাই চণ্ডীক পুনৰ্জীৱন দান কৰে।

ইয়াৰ বিপৰীতে মনকৰৰ শিৱৰ মন চঞ্চল হৈ উঠিছিল পুষ্পবনৰ প্ৰাকৃতিক শোভা-সৌন্দৰ্য বিশেষকৈ সৰোবৰত হংস-হংসিনীৰ কামক্ৰীড়া দেখি। তেনে অৱস্থাত তেওঁৰ বীৰ্যপতিত হয় আৰু সেই বীৰ্য তেওঁ পদ্ম-পত্ৰত স্থাপন কৰে। পদ্ম নলাৰে শিৱ-বীৰ্য যায় পাতালপুৰলৈ আৰু তাতেই পদ্মাৰ জন্ম হয়। এই প্ৰসঙ্গত

বাসুকি বা নিৰ্মাণীৰ ভূমিকা মুঠেই নাই। ৰূপ-যৌৱন সম্পন্না পদ্মাক দেখি মনকৰৰ শিৱই শ্লীলতাৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি ধৰ্ষণকাৰীৰ পৰ্যায়লৈ নামিছে। অৱশেষত বাসুকিৰ উপস্থিতিহে মনসাক আসন্ন বিপদৰ পৰা ৰক্ষা কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত নাৰায়ণদেৱে শ্লীলতাৰ সীমা অতিক্ৰম কৰা নাই। মনকৰৰ মতেও শিৱই মনসাক মক্ষিকা ৰূপেৰে কৰণ্ডীত ভৰাই নিছে। মনকৰৰ দুৰ্গাৰ নিচিনাকৈ নাৰায়ণদেৱৰ দুৰ্গাই শিৱৰ খৰমত উঠি শিৱই আঁৰি থোৱা কৰণ্ডী পৰীক্ষা কৰা নাই।

তেনেদৰে সৃষ্টিপাতন, জাগৰণ, পদ্মা-পূজা আৰু পূজাৰ সামগ্ৰী, হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ আদিৰ প্ৰসঙ্গতো মনকৰৰ লগত নাৰায়ণদেৱৰ বৈসাদৃশ্য চকুত লগা। নাৰায়ণদেৱে বন্দনা-গীত, পূজাৰ গীত আৰু দঁকৰ গীতো ৰচনা কৰিছে। মনকৰৰ নিৰ্মিতিত এনে বিধৰ গীত পোৱা নাযায়।

নাৰায়ণদেৱৰ ৰচনাত নৈদানিক বৃত্তান্তমূলক (etiological narratives) অনেক কাহিনী পোৱা যায়। ইয়াৰ বিপৰীতে মনকৰৰ ৰচনাত মাত্ৰ এটাহে এনেধৰণৰ কাহিনী পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে আমি 'বাঘৰ জন্ম' লৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ।[২৪]

মনকৰে মনসা-গীত ৰচনা কৰিলেও হৰ-গৌৰী, হৰ-গৌৰী-সৰস্বতী আৰু পঞ্চদেৱতাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা-ভক্তি নিবেদন কৰিছে। পৌনঃপুনিকতাৰ ফালৰপৰা মনকৰৰ মনসা-গীতত হৰ-গৌৰীৰ উল্লেখ সৰ্বাধিক; ইয়াত হৰ-গৌৰীৰ প্ৰতি অতি কমেও ১৫ বাৰ শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰা দেখা যায়। ইয়াৰ পিছতে মনসাৰ প্ৰতি ১২ বাৰ, গৌৰী বা দুৰ্গাৰ প্ৰতি ৫ বাৰ, সৰস্বতীৰ প্ৰতি ৩ বাৰ আৰু হৰ তথা পঞ্চদেৱতাৰ প্ৰতি ১ বাৰকৈ শ্ৰদ্ধা-ভক্তি নিবেদন কৰা হৈছে। এই ফালৰপৰা মনকৰ মুখ্যতঃ হৰ-গৌৰীৰ সেৱক, যদিও আন দেৱ-দেৱী, যেনে ঃ মনসা, নাৰায়ণ, ব্ৰহ্মা, গঙ্গা, লক্ষ্মী, কামাখ্যা আদিৰ প্ৰতিও তেওঁৰ আনুগত্য প্ৰকাশ নোপোৱাকৈ থকা নাই। আনকি তেওঁ লৌহিত্য অৰ্থাৎ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তি নিবেদন কৰিছে -

'সৰ্বতীৰ্থ লোহিত্য বন্দো সপতি সাগৰ।'[২৫]

বুদ্ধদেৱৰ প্ৰতি কবিয়ে আনুগত্য প্ৰকাশ কৰা নাই যদিও 'বুদ্ধৰূপ'ৰ উল্লেখ কিন্তু তেওঁৰ নিৰ্মিতিত লক্ষ কৰিব পাৰি; যেনে ঃ

(ক) চায়া বৈলা দেৱদেৱ বৌদ্ধৰূপ হয়া।[২৬]

(খ) চায়া বৈলা গোসাই জে বৌদ্ধৰূপ হয়।[২৭]

কৃষ্ণ-কথাবৃত্তত সঘনে উল্লেখ থকা 'বৃন্দাবন', 'কদমতলা', 'দ্বাৰকাপুৰী' আদি শব্দৰ প্ৰয়োগো মনকৰৰ নিৰ্মিতিত লক্ষ কৰা যায়।

গায়ক বা ওজা পৰম্পৰা মুখে মুখে চলি অহা মনসা-গীতখিনি যে মনকৰে কোনোবা এগৰাকী গুৰু-গায়ক বা ওজাৰপৰা শিকিছিল তাৰ আভাস তলৰ পংক্তিদ্বয়ৰ পৰা পাব পাৰি ঃ

গুৰুজনক বন্দিয়া গাইবো গুৰুতে দিয়া চিত।
হাতে তাল জন্ত্র ধৰি নিতে সিখাই গিত ॥ [২৮]

মনসা-গীত যে মনসা-পূজাৰ অনুষঙ্গত সামাজিকজনৰ উপস্থিতিত অৰ্থাৎ সভাত গোৱা হৈছিল, তাৰ আভাসো মনকৰে দিছে ঃ

সৰ্ব জন বন্দিয়া গাইবো গুৰুৰে দুই পাৱ।
তাত পাচে বন্দিয়া গাইবো এসৱ এভাও ॥ [২৯]

মনসা-গীত যে ওজাপালি বা গীতালে তাল-মঞ্জিৰা বজাই গাইছিল, তাৰ আভাসো মনকৰৰ ৰচনাৰ পৰা পোৱা যায়,-

হাতে নজানো মই তাল মঞ্জিৰা
মুখে নজানো মই গীত। [৩০]

মনকৰৰ স্বভাব কবি, তেওঁৰ গীতত স্বাভাৱিকতাৰ প্ৰাধান্য চকুত লগা বৈশিষ্ট্য। সংস্কৃত পৰম্পৰা অনুসৰণকাৰী কবিৰ ৰচনাৰ দৰে মনকৰৰ গীতত গুৰু-গম্ভীৰ ভাষা, অলংকাৰৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু শৈলীৰ অযথা জটিলতা নাই। লোক কাব্যৰ শৈলী, বৈশিষ্ট্য, অকৃত্ৰিমতা আৰু প্ৰবাহশীলতা মনকৰৰ ৰচনাত বিদ্যমান। লোকগীতৰ আধাৰত মনকৰৰ গীতবোৰ ৰচিত। প্ৰত্যেকটো গীতৰ আৰম্ভণিতে ৰাগ-ৰাগিণীৰ উল্লেখ নাথাকিলেও দিহাৰ উল্লেখ আছে। পাঞ্চালী গীতত সাধাৰণতে ৰাগৰ উল্লেখ থাকে। এইফালৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে, মনকৰৰ মূল পুথিত প্ৰত্যেকটো গীতৰ লগত বিশেষ একোটি ৰাগ ৰূপ সংযোজিত হৈছিল। কামাখ্যা আৰু বামুন্দি-শুৱালকুছিত সংৰক্ষিত মনকৰৰ মনসা-গীতৰ প্ৰত্যেকটি গীতৰ লগত ৰাগ-ৰূপৰ উল্লেখ কৰা আছে।

মনসা গীতখিনিৰ সাংগীতিক বৈশিষ্ট্য অক্ষুণ্ণ ৰখাৰ উদ্দেশ্যেৰে দিহা বা ধ্ৰুপদৰ শেষত ৰে. জে. নাহাৰে আদি সাংগীতিক গুণযুক্ত শব্দৰূপ (word form) প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। কাব্যৰসৰ ভিতৰত গীতখনিত শৃংগাৰআৰু হাস্যৰসৰ প্ৰাধান্য লক্ষ কৰা যায়। শৃংগাৰ ৰসৰ বৰ্ণনাই অনেক ক্ষেত্ৰত শ্লীলতাৰ সীমা পাৰ হোৱা

যেন লাগে। হাস্যৰসো প্ৰায়ে স্থূল। অৱশ্যে এনেধৰণৰ বৰ্ণনাই সামাজিকক আনন্দ প্ৰদান কৰে। মনকৰৰ ভাষা সৰল, সহজ আৰু প্ৰত্যক্ষ। কল্পনা প্ৰৱণতা আৰু সাংগীতিক লয়ৰ অকৃত্ৰিম প্ৰবাহ মনকৰৰ নিৰ্মিতিৰ এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।

মনকৰৰ নিৰ্মিতিত মহাকাব্য বা পুৰাণ-সদৃশ বিস্তৃতি নাই, আছে কাব্য-সদৃশ ঘটনা সংহতি। [ন. শ.]

দুৰ্গাবৰ

জীৱন পৰিচয়

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ পাঁচালী কাব্যৰ কবিসকলৰ ভিতৰত দুৰ্গাবৰৰ নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। তেওঁ ৰচা *ৰামায়ণ*খনত[১] কবিগৰাকীৰ আত্মপৰিচয়মূলক কথা পোৱা নাযায়। তেওঁৰ আনখন *পুথি পদ্মাপুৰাণত*[২] তেওঁ নিজৰ বিষয়ে কিঞ্চিৎ বিৱৰণহে সন্নিবিষ্ট কৰিছে ঃ

কায়স্থ শ্ৰীচন্দ্ৰধৰ   তান পুত্ৰ দুৰ্গাবৰ
বিৰচিলা গীত বিতোপন।

আন এঠাইত,

কবি দুৰ্গাবৰে বিৰচিলা অনুপাম।
পৰ্বত গহন নীলগিৰি যাৰ নাম॥
নীলাচল নাম সংসাৰত সাৰ।
আচয় পাৰ্ব্বতি অসুৰৰ খয়ঙ্কাৰ॥

দুৰ্গাবৰে *পদ্মাপুৰাণৰ* একাধিক স্থানত বাহুবল শিকদাৰ নামৰ এগৰাকী ব্যক্তিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে -

(১) বাহুবল শিকদাৰ গন্ধৰ্ব্ব যে অৱতাৰ।
কবি দুৰ্গাবৰে গীত কৰিলা প্ৰচাৰ॥
(২) সুগন্ধ পুষ্পত যেন মালতী সুবাস।
বংশৰ মধ্যত বাহুবলৰ প্ৰকাশ॥

প্রতি দেৱবৰে পুত্ৰ পাইলেক প্ৰধান ।
কবি দুৰ্গাবৰে গীত কৰিলা ব্যাখ্যান ॥
(৩) বাহুবল শিকদাৰ যে গোৱা সুপ্ৰসন্নে ।
চিৰঞ্জীৱী হোক কবি দুৰ্গাবৰে ভণে ॥

এটি কায়স্থ পৰিয়ালত দুৰ্গাবৰে জন্ম লাভ কৰিছিল বুলি উপৰি-উক্ত ভণিতাবোৰৰ পৰা ধাৰণা কৰিব পাৰি । তেওঁ নীলগিৰি পাহাৰৰ নীলাচল গ্ৰামত থাকি পদ্মাপুৰাণৰ গীত ৰচনা কৰিছিল । এই নীলগিৰি বা নীলাচল অসুৰ নাশিনী দেৱী পাৰ্বতীৰ আবাসস্থল । তেওঁ বাহুবল শিকদাৰ নামৰ এগৰাকী বিষয়াৰ পৃষ্ঠপোষকতাত পদ্মাৰ গীত প্ৰচাৰ কৰিছিল । বাহুবল শিকদাৰ এগৰাকী নৃত্যগীতপটু গন্ধৰ্ব্ব অৱতাৰ সদৃশ ব্যক্তি আছিল ।

দুৰ্গাবৰে তেওঁৰ *পদ্মাপুৰাণত* কমতাৰাজ বিশ্বসিংহৰ বন্দনা গাইছে -

কমতা ঈশ্বৰ ৰাজা বন্দো বিশ্বসিংহ নৃপবৰ ।
আঠচল্লিশ মহিষী বন্দো ওঠৰ কোঁৱৰ ॥
পিতৃ মাতৃক বন্দো সহস্ৰেক বাৰ ।
গুৰুৰ চৰণ বন্দিবো শতবাৰ ॥

কমতা- ঈশ্বৰ বিশ্বসিংহৰ বন্দনা গীতিৰ পৰা এইগৰাকী নৃপতিৰ লগত দুৰ্গাবৰৰ *পদ্মাপুৰাণৰ* গীত ৰচনাৰ সম্বন্ধৰ বিষয়ে অনুমান কৰিব পাৰি । সম্ভৱতঃ কবিয়ে বিশ্বসিংহৰ ৰাজত্বকালতে *পদ্মাপুৰাণৰ* গীত কৰিছিল ।

গেইটৰ মতে হাৰিয়া মণ্ডলৰ পুত্ৰ বিশুৱে ১৫১৫ খ্ৰিষ্টাব্দ মানত বিশ্বসিংহ নাম লৈ সিংহাসনত উঠে ।[৩] *দেওধাই অসম বুৰঞ্জীত* বিশ্বসিংহৰ ৰাজ্যপাট লাভৰ সময় ১৪৪৯ শক বা ১৫২৭ খ্ৰিষ্টাব্দ বুলি দিয়া আছে - 'পাচে ভূঞাক মাৰিলে । ঠাট, কণ্টক, হাথীয়াৰ, আহিলা পাতি সকলো পালে । সবাকে লই ঘৰলই গ'ল । পাচে সবে মিলি বিশ্বসিংহ নাম ৰাজা পাতি থলে' ।[৪] ১৫৪০ খ্ৰিষ্টাব্দ মানত বিশ্বসিংহৰ মৃত্যু হয় ।[৫]

দুৰ্গাবৰে বিশ্বসিংহৰ ওঠৰজন পুত্ৰৰ কথা উল্লেখ কৰালৈ চাই ৰজাগৰাকীৰ ৰাজত্বৰ শেহৰ কালে তেওঁ *পদ্মা পুৰাণৰ* পদ কৰিছিল বুলি ভাবিব পাৰি । ড° নেওগৰ মতে 'ইয়াৰ ভিতৰত মন কৰিব লগীয়া দুৰ্গাবৰে বিশ্বসিংহৰ আঠাইকেইজন পুত্ৰৰ কথা উল্লেখ কৰাটো । ইয়াৰ পৰা *পদ্মাৰ পাঁচালী* বিশ্বসিংহৰ ৰাজত্ব কালত

ৰচনা কৰা বুলি ললেও তাৰ শেষৰ ভাগলৈ ধৰিবলগীয়া হয়। নৰ নাৰায়ণৰ ৰাজত্ব কালত ৰচিত হলেও পুথিখনিত বিশ্বসিংহৰ এনে বৰ্ণনা থাকিব পাৰে। ... মুঠতে দুৰ্গাবৰক বিশ্বসিংহ আৰু নৰনাৰায়ণৰ ৰাজত্ব কালৰ লোক বুলি ধৰিলে প্ৰমাদৰ সম্ভাৱনা থাকিব যেন নালাগে '।[৬]

ৰাজসিংহাসনত অধিষ্ঠিত হোৱাৰ পৰা বিশ্বসিংহই হিন্দু ধৰ্মৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। তেওঁ শিৱ আৰু দুৰ্গাৰ ভক্ত আছিল; ব্ৰাহ্মণ, দৈৱজ্ঞ আৰু বৈষ্ণৱসকলক দান দিছিল। বিশ্বসিংহই সেইসময়ত পৰিত্যক্ত অৱস্থাত থকা কামাখ্যাৰ দেৱী পীঠত পূজা উপাসনাৰ পুনৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল আৰু মন্দিৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰিছিল। তেওঁ কনৌজ, কাশী আদি ঠাইৰ পৰা ব্ৰাহ্মণ সজ্জন সকলক আনি মন্দিৰৰ পূজা অৰ্চনাৰ কাৰণে সংস্থাপিত কৰিছিল[৭]। কামাখ্যাৰ দেৱী মন্দিৰত বিশ্বসিংহৰ দ্বাৰা পূজা উপাসনাৰ পুনৰ প্ৰৱৰ্তন আৰু পৃষ্ঠপোষকতাৰ লগত দুৰ্গাবৰৰ *পদ্মা পুৰাণ*ৰ পদ কৰাৰ আনুষঙ্গিক সম্বন্ধ আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। তেনে বিচাৰত দুৰ্গাবৰৰ মনসাৰ গীত ৰচনাৰ সময় বিশ্বসিংহৰ ৰাজত্ব কালৰ ভিতৰত ধৰিব পাৰি। গতিকে দুৰ্গাবৰৰ সময় ষোড়শ শতিকাৰ মাজভাগত স্থাপন কৰিব পাৰি।

দুজন দুৰ্গাবৰ (?)

কোনোৱে মনসাৰ গীতৰ ৰচক দুৰ্গাবৰ আৰু ৰামায়ণী গীতৰ ৰচক দুৰ্গাবৰক দুজন ব্যক্তি বুলি কব খোজে। এনে ধৰণাৰ মূলতে মনসা কবি দুৰ্গাবৰ আৰু ৰামায়ণী কবি দুৰ্গাবৰৰ আপাত দৃষ্টিত থকা ধৰ্মীয় আদৰ্শৰ পাৰ্থক্য। দুজন দুৰ্গাবৰৰ অস্তিত্বৰ প্ৰথম ইঙ্গিত দিয়ে ড° মহেশ্বৰ নেওগে। ড° নেওগৰ মতে *গীতি ৰামায়ণত* কবিয়ে নিজকে 'ৰামপদ কিংকৰ' বুলি বৰ্ণালেও তেওঁক বিশেষ কোনো ৰামাৱত সম্প্ৰদায়ৰ লোক বুলি ধৰিব নোৱাৰি। দুৰ্গাবৰৰ *পদ্মাৰ পাঁচালীত* ৰামভক্তিৰ কোনো নিদৰ্শন পোৱা নাযায়। কিন্তু সেই বাবেই মনসা কবি দুৰ্গাবৰ আৰু ৰামায়ণী কবি দুৰ্গাবৰৰ দুজন ব্যক্তি বুলি ভাবিব পাৰি নেকি ?[৮]

ড° নেওগৰ ইঙ্গিতৰ সূত্ৰ ধৰি ড° উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীয়ে দুজন দুৰ্গাবৰৰ অস্তিত্ব সম্বন্ধে যুক্তি আগবঢ়াইছে[৯]। ড°গোস্বামীৰ যুক্তিমতে, প্ৰথমতে অৰণ্যকাণ্ডৰ আৰম্ভণিত 'শ্ৰীশ্ৰী গনেশায় নমঃ। শ্ৰীশ্ৰীৰামচন্দ্ৰায় নমঃ।' বুলি আছে আৰু কাব্যখনিৰ আৰম্ভ হৈছে এনেদৰে-'জয় জয় ৰামচন্দ্ৰ জগতৰ পতি।' পদৰ ভণিতা দিয়া হৈছে এনেদৰে -'ভণে কবি দুৰ্গাবৰৰ এড়ি আন কাম। পাতক ছাড়োক ডাকি বোলা ৰাম ৰাম ॥' তেওঁৰ মতে কাব্যখনিৰ বৰ্ণনা আৰু ভণিতাৰ পৰা 'গীতি ৰামায়ণৰ ৰচক

দুৰ্গাবৰ এজন বৈষ্ণৱ আৰু পুথিখনিৰ জৰিয়তে কবিয়ে একশৰণ নাম ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ প্ৰয়াস পাইছে' বুলি স্পষ্টৰূপে কব পাৰি। গীতি ৰামায়ণখনৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে বিষ্ণু ভক্তিৰ যি সুৰ অনুৰণিত হৈছে, মনসা পুথি 'দুৰ্গাবৰীত তাৰ এই সুৰৰ কতো প্ৰতিধ্বনি পৰ্য্যন্ত নাই।' ড° গোস্বামীয়ে মন্তব্য কৰিছে, 'গীতি ৰামায়ণৰ কবি দুৰ্গাবৰ ৰামৰ সেৱক। মনসা কবি দুৰ্গাবৰ পদুমাইৰ দাস। গীতি ৰামায়ণৰ আৰম্ভণিতে আছে- শ্ৰী শ্ৰী গণেশায় নমঃ। মনসা পুথিৰ আৰম্ভণিতে আছে - বিষহৰ্য্যৈ নমঃ। গীতি ৰামায়ণত ভকতৰ অৰ্থে ৰাম অন্যায় কৰন্তা, দুৰ্গাবৰীত বিষহৰী অভক্তজনৰ প্ৰতি অতিশয় হিংসাপৰায়ণ। দুয়োখন পুথিৰ বিষয় বস্তু আৰু ভাবধাৰাৰ কোনো সাদৃশ্য নাই। দুয়োখনৰ ৰচকৰ ৰুচি ভিন্ন, অভিপ্ৰায় সুকীয়া।'[৯] ড° গোস্বামীয়ে গীতি ৰামায়ণ আৰু মনসা পুথিৰ পদ, ছন্দ বৰ্ণনা আৰু ভাষাৰ পাৰ্থক্যৰ বিচাৰতো দুয়োখন পুথিৰ ৰচক দুজন ব্যক্তি বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। তেওঁৰ মতে 'ভাষাৰ দৃষ্টিৰে চালে ৰামায়ণী কবিৰ ভাষা বৈষ্ণৱ কবি সকলে অনুকৰণ কৰা পৰম্পৰা অনুযায়ী চলি অহা ভাষা। মনসা কবিৰ ভাষা কথিত ভাষাৰ অনুগামী।' এনে বিচাৰ বিবেচনাৰে ড° গোস্বামীয়ে সিদ্ধান্ত কৰিছে,-'প্ৰত্যেক ক্ষেত্ৰতে সম্পূৰ্ণ বিপৰীত বৈশিষ্ট্যযুক্ত কবি দুজনাক এজন বুলি ভাবিবৰ অৱকাশ নাই। মনসা কবি দুৰ্গাবৰ হৈছে অবৈষ্ণৱ কবি আৰু গীতি ৰামায়ণৰ কবি দুৰ্গাবৰ বৈষ্ণৱ কবি।'[১০]

ড° গোস্বামীয়ে যিখিনি যুক্তিৰ আধাৰত মনসা কবি আৰু ৰামায়ণী কবি দুজন দুৰ্গাবৰ বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিছে , সেই যুক্তিৰ প্ৰযোজ্যতা কিমানখিনি তাৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰি। প্ৰথমতে ড° গোস্বামীয়ে পুথি দুখনিৰ আৰম্ভণি বাক্যৰ বিষয়ে কৈছে-ৰামায়ণৰ অৰণ্য কাণ্ডৰ আৰম্ভণিতে আছে, 'শ্ৰী শ্ৰী গণেশায় নমঃ। শ্ৰী শ্ৰী ৰামচন্দ্ৰায় নমঃ' বুলি। গতিকে উপাস্য দেৱতাৰ বন্দনা শ্লোকৰ আধাৰত দুয়োখন কাব্যৰ ৰচক দুজনৰ ব্যক্তি বুলিব পাৰি। কিন্তু প্ৰকৃত যুক্তি আৰু তথ্যৰ ভেটিত বিচাৰ কৰিবলৈ হ'লে এনে বন্দনা শ্লোকৰ আধাৰত কাব্য এখনৰ ৰচকৰ পৰিচয় নিৰূপণ কৰাটো সহজসাধ্য নহয়। প্ৰচিন পুথিবোৰ পৰম্পৰাগত ভাৱে একো একোজন লিপিকাৰে সময়ে সময়ে নকল কৰি আহিছে। একোজন লিপিকাৰে পুথি একোখন নকল কৰাটো এটি শুভকৰ্ম বুলি ভাবে। সেয়ে তেনে এটি কাম আৰম্ভ কৰোঁতে তেওঁ একোজন ইষ্টদেৱতাক স্মৰণ কৰে আৰু পুথিৰ আৰম্ভণিতে তেনে দেৱ-দেৱীৰ নাম লিপিবদ্ধ কৰে। গতিকে আৰম্ভণিৰ দেৱ-দেৱীৰ বন্দনাসূচক একোটা শ্লোক পুথিৰ মূল ৰচক সৃষ্টি বুলি খাটাং ভাবে কব নোৱাৰি। ড° গোস্বামীয়ে উল্লেখ কৰা বন্দনা সূচক শ্লোকটো ৰামায়ণৰ অৰণ্যকাণ্ডৰ এটা পাণ্ডুলিপিত

পোৱা। সেই সিদিনালৈকে পণ্ডিত সমাজৰ দৃষ্টিগোচৰ নোহোৱাকৈ থকা দুৰ্গাবৰৰ অযোধ্যা কাণ্ডৰ আৰম্ভণিত পোৱা বন্দনা শ্লোকটো গণেশ বা ৰামচন্দ্ৰৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত নহয়। অযোধ্যা কাণ্ডৰ আৰম্ভণি হৈছে 'শ্ৰীকৃষ্ণায়ে নমো নমঃ' বুলিহে। ইয়াৰ পাছতে পাণ্ডুলিপিটোত এটা সংস্কৃত শ্লোক লিপিবদ্ধ কৰা আছে। সেইটো হৈছে -

ৰামং লক্ষ্মণং পূৰ্ব্বজং ৰঘুবৰং
সীতাপতি সুন্দৰং কাকুৎস্থং করুণাময়ং।
গুণনিধিং বিপ্ৰপ্ৰিয়ং ধাৰ্মিকং ৰাজেন্দ্ৰং
সত্যসন্ধ্যং দশৰথতনয়ং ৰাঘৱং ৰাৱণাৰি ॥

আৰু বুৰঞ্জী পুৰাতত্ত্ব বিভাগত সংৰক্ষিত পাণ্ডুলিপিৰ অৰণ্যকাণ্ডৰ আৰম্ভণি শ্লোক বিষয়চন্দ্ৰ বিশ্বাসীৰ ছপা সংস্কৰণত থকা শ্ৰীশ্ৰী গণেশায় নমঃ। শ্ৰীশ্ৰী ৰামচন্দ্ৰায় নমঃ ॥ শ্লোকৰ লগত একে নহয়। পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ পাণ্ডুলিপিৰ আৰম্ভণি শ্লোক হৈছে -

শ্ৰীকৃষ্ণায় নমোঁ।
নমু নমু ৰাম। বিঘিনি খণ্ডন। ৰঘুৰ নন্দন ৰাম ॥
সহস্ৰেক বাহু। সহস্ৰেক শিৰ। জাৰ সহস্ৰেক নাম ॥
বাপৰ সত্যৰ পালিয়া ৰাঘৱে
সিতা সমে গৈলা বনে।
বুলন্ত কন্দোলি। আন গতি নাই
ৰামৰ দুই ছৰণ ॥

কৌতূহলজনকভাৱে হাজোৰ পৰা উদ্ধাৰ হোৱা অযোধ্যাকাণ্ড আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ পুথিৰ আৰম্ভণিৰ শ্লোক দুটা মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ লঙ্কাকাণ্ডৰ আৰম্ভণিতে পোৱা যায়। হাজোৰ পাণ্ডুলিপিৰ শ্লোকটো মাধৱ কন্দলীত এনেদৰে আছে -

ৰামং লক্ষণং পূৰ্ব্বজং ৰঘুবৰং সীতাপতিং সুন্দৰং।
কাকুৎস্থ করুণাময়ং গুণনিধিং বিপ্ৰপ্ৰিয়ং ধাৰ্ম্মিকং ॥
ৰাজেন্দ্ৰং সত্যসন্ধং দশৰথ তনয়ং শ্যামলং শান্ত মূৰ্ত্তিং।
বৃন্দে শোকাভিৰামং ৰঘুকুল তিলকং ৰাঘৱং ৰাৱণাৰিং ॥

পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ পাণ্ডুলিপিত পোৱা শ্লোকটো কন্দলী ৰামায়ণত দুলড়ি ছন্দত

এনেদৰে আছে -

নমো নাৰায়ণ বিঘিনি খণ্ডন
ৰঘুৰ নন্দন ৰাম ।
সহস্রেক বাহু সহস্রেক শিৰ
যাৰ সহস্রেক নাম ॥
বাপৰ সত্যক পালিয়া ৰাঘৱে
সীতা সমে গৈলা বন ।
বোলন্ত কন্দলি আন গতি নাহি
ৰামৰ দুই চৰণ ॥

দুয়োখন পুথিৰ আৰম্ভণি পদৰো পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয় । বিশ্বাসীৰ সংস্কৰণৰ আৰম্ভণিৰ পদ -

জয় জয় ৰামচন্দ্ৰ জগতৰ পতি ।
নমোহো লক্ষণ তান অনুজ সম্প্রতি ॥

পুৰাতত্ত্ব বিভাগত সংৰক্ষিত অৰণ্যকাণ্ডৰ আৰম্ভণি পদ হৈছে -

জয় জয় নমো নাৰায়ণ মহেস্বৰ ।
অজাতিয়ো তৰে নাম মাত্ৰ লৈলে জাৰ ॥

হাজোত সন্তেদ পোৱা দুৰ্গাবৰৰ অযোধ্যাকাণ্ডৰ আৰম্ভণি পদৰ লগতে অৰণ্যকাণ্ডৰ পদৰ পাৰ্থক্যও মন কৰিবলগীয়া । অযোধ্যা কাণ্ডৰ আৰম্ভণিৰ পদ এনেধৰণৰ -

জয় জয় কৃষ্ণদেৱ জয় সুলপাণি ।
জয় জয় দুৰ্গাদেৱী জগত জননী ॥
যাহাৰ কৃপাত তৰী বৈকুণ্ঠক জাই ।
এতেকেসে সাধুসবে হৰিগুণ গাই ॥
ৰাম নাম বিনে আন নাহিকে মুকুতি ।
অনাথৰ নাম প্ৰভু ৰাম ৰঘুপতি ॥
এতেকে সমস্তজনে শুনা এহি পদ ।
ইহাৰ শ্ৰৱণে পাইবা পৰম সম্পদ ॥

ড° গোস্বামীয়ে কোৱাৰ দৰে *গীতি-ৰামায়ণৰ* আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে বিষ্ণু ভক্তিৰ বাহিৰে অইন দেৱ-দেৱীৰ একেবাৰে উল্লেখ নাই বুলিব নোৱাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে, সম্প্ৰতি পোহৰলৈ অহা অযোধ্যাকাণ্ডত একাধিকবাৰ চণ্ডিকা দেৱীৰ পূজাৰ কথা পোৱা যায়। প্ৰথমতে ৰামক যুৱৰাজ পতা হ'ব বুলি শুনি কৌশল্যা, সুমিত্ৰা আৰু সীতাই ঘট স্থাপন কৰি চণ্ডিকাৰ পূজা কৰাৰ বৰ্ণনা আছে-

কৌশল্যা সুমিত্ৰা আৰু জনেক সুন্দৰি।
বাত্ৰা পাই আনন্দ ভৈলেক সব নাৰি॥
চণ্ডিকাৰ অৰ্থে ঘট স্থাপন কৰিলা।
ৰামৰ কল্যাণ হেতু পূজা আৰম্ভিলা॥

আকৌ ৰামচন্দ্ৰই বনবাস যাত্ৰালৈ ওলাই কৌশল্যাৰ পৰা বিদায় লবলৈ যাওঁতে কৌশল্যাই ৰামৰ কল্যাণৰ অৰ্থে নানাবিধ বলি দি চণ্ডিকাৰ পূজা কৰি থকা পাইছেগৈ -

কৌসল্যা আচয় চণ্ডিকাৰ পূজা কৰি।
ৰামৰ কল্যাণ হেতু চিন্তা স্থিৰ কৰি॥
সখি সবে সঙ্গে কতো কৰে হুলাহুলি।
চণ্ডিকাৰ অৰ্থে দেও নানাবিধ বলি॥

গতিকে আৰম্ভণি শ্লোক আৰু পদৰ বিচাৰেৰে মনসা কবি দুৰ্গাবৰক 'পদুমাইৰ দাস' আৰু ৰামায়ণী কবি দুৰ্গাবৰক 'ৰামৰ সেৱক বৈষ্ণৱ কবি' বুলিবলৈ টান। প্ৰকৃত অৰ্থত দুৰ্গাবৰ এজন পাঁচালী বা পাঞ্চালী গায়ক বৃত্তিয়াল (Professional) ওজা আছিল বুলি ক'ব পাৰি। তেওঁ প্ৰথমতে মৌখিক পৰম্পৰাত প্ৰচলিত মনসাৰ পাঁচালীৰ গীত-পদ ৰচনা কৰিছিল। নীলাচলগিৰিত অৱস্থিত কামাখ্যা মন্দিৰৰ মনসা পূজাৰ উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ প্ৰয়োজনীয়তালৈ চাই বাহুবল শিকদাৰ নামৰ কোচ বিষয়াৰ পৃষ্ঠপোষকতাত তেওঁ *পদ্মা পুৰাণৰ* গীত ৰচিছিল। পাছলৈ দুৰ্গাবৰে ৰামকথাৰ আধাৰত হাজোত থাকি ৰামায়ণৰ গীত ৰচনা কৰে। দুৰ্গাবৰৰ ৰামায়ণী গীতৰ আকৰ গ্ৰন্থ মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ আছিল। অৱশ্যে তেওঁ লোক পৰম্পৰাত প্ৰচলিত ৰাম কথাৰ বহুতো কথা আৰু কাহিনী তেওঁৰ কাব্যখনিত সফলভাৱে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। ড° গোস্বামীয়ে মনসা কবি দুৰ্গাবৰৰ ভাষা 'কথিত ভাষাৰ অনুগামী' আৰু ৰামায়ণী কবি দুৰ্গাবৰৰ ভাষা 'বৈষ্ণৱ কবিসকলে অনুসৰণ কৰা পৰম্পৰা অনুযায়ী চলি অহা ভাষা' বুলি দেখুৱাই দিয়া ভাষাৰ পাৰ্থক্যৰ মূলতে কবি গৰাকীয়ে

কাব্য দুখনৰ ৰচনাত মৌখিক পৰম্পৰা আৰু লিখিত কাব্যক আকৰ হিচাপে লোৱা কাৰণটোলৈ নির্দেশ কৰিব পাৰি।

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা হৈছে যে দুর্গাবৰ প্রকৃততে এগৰাকী বৃত্তিয়াল পাঁচালী গায়ক আছিল। বৃত্তিয়াল পৰিবেশনকাৰী কলা শিল্পীৰ (Professional performing artist) কোনো ধর্মীয় আনুগত্য নাথাকে- যদিহে শিল্পীগৰাকী কোনো বিশেষ ধর্মীয় পৰম্পৰাৰ অনুগামী নহয়। দুর্গাবৰক কোনো ধর্মীয় পন্থৰ অনুগামী আছিল বুলিবলৈ এতিয়ালৈকে কোনো তথ্য পোহৰলৈ অহা নাই। শঙ্কৰদেৱে প্রচাৰিত নৱ-বৈষ্ণৱ ধর্মীয় পৰম্পৰাৰ অনুগামী বুলিবলৈকো দুর্গাবৰৰ সম্বন্ধে কোনো তথ্য নাই। মনসা গীত আৰু ৰামায়ণী গীতৰ মাজত যদি কোনো বিশেষ ধর্মীয় ৰাণী অথবা দেৱ-দেৱীৰ মাহাত্ম্যসূচক কথা আছে, সেইবোৰক কবিৰ নিজৰ ধর্মীয় আদর্শৰ প্রকাশক নুবুলি যিসকল শ্রোতাৰ উদ্দেশ্যে তেওঁ গীত-পদ ৰচনা কৰিছিল, তেওঁলোকৰ মনোৰঞ্জন আৰু ৰসাস্বাদনৰ বাবেহে তেনে স্তুতিবাক্য তেওঁ সংযোজন কৰিছিল বুলিও ভাবিব পাৰি। মন কৰিবলগীয়া যে অসমৰ ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ দুটি প্রধান ধাৰা-বিয়াহ গোৱা আৰু সুকনানী ওজাৰ মাজত ধর্মীয় আনুষঙ্গিকতাৰ পার্থক্য আছে যদিও এতিয়াও সুকনানী গোৱা ওজাই মনসাৰ গীতৰ উপৰিও স্থান বিশেষে বিয়া গোৱা ওজাপালিৰ মহাকাব্য পুৰাণ আশ্রিত গীত পদ গোৱাও দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে, হাজোত দুর্গাপূজা আদিত আজিও সুকনানী পৰম্পৰাৰ ওজাপালিয়ে হয়গ্রীৱ মাধৱ মন্দিৰৰ নামনিত বিয়াহৰ গীত পদ পৰিৱেশন কৰে। এনে গীত পদবোৰ ওজা অথবা তেওঁৰ সঙ্গীয়ে নিজে ৰচনা কৰি গোৱা অথবা কোনো গুৰুৰ দ্বাৰা ৰচিত। এনে বিচাৰত দুর্গাবৰে মনসাৰ গীত আৰু ৰামায়ণী গীত ৰচনা আৰু পৰিৱেশন কৰা কার্য অসম্ভৱ বুলি ভাবিব নোৱাৰি। গতিকে দুজন দুর্গাবৰ অস্তিত্বৰ জটিলতালৈ নৈগে মনসাৰ কবি আৰু ৰামায়ণী কবি দুর্গাবৰক একেজন লোক আছিল বুলি ক'ব পাৰি। কোচৰজা বিশ্বসিংহৰ ৰাজত্বকালত তেওঁ কামাখ্যাত থাকি পদ্মা পুৰাণৰ গীত-পদ ৰচনা আৰু পৰিৱেশন কৰিছিল। পাছলৈ তেওঁ হাজোত থাকি ৰামায়ণৰ গীত-পদ ৰচনা আৰু পৰিৱেশন কৰিছিল বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি। উল্লেখযোগ্য যে পুৰণি কালত একোজন কবিয়ে একাধিক স্থানত থাকি কাব্য ৰচনা কৰাৰ দৃষ্টান্ত পোৱা যায়। এনেদৰে স্থান পৰিবর্তন কৰি কাব্য ৰচনা কৰাৰ প্রধান কাৰণ আছিল কোনো ৰজা, বিষয়া অথবা ধর্মস্থানৰ পৰা পোৱা পৃষ্ঠপোষকতা। কবি ৰামসৰস্বতীয়ে কোচ ৰাজ্যৰ বিভিন্ন স্থানত থাকি কাব্য ৰচনা কৰা কার্য এনে এটি উৎকৃষ্ট নিদর্শন। অতি প্রাচীন কালৰ পৰাই হাজো আৰু

কামাখ্যাৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক সম্বন্ধ থকাৰ কথা জনা যায়। *মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণত* কামৰূপৰ মণিশৈল আৰু মহানীল নামৰ দুখন প্ৰধান পৰ্বতৰ উল্লেখ আছে। এই মণিশৈল হাজোৰ হয়গ্ৰীৱ মাধৱ মন্দিৰ অৱস্থিত মণিকূট পাহাৰ আৰু মহানীল কামাখ্যা মন্দিৰ অৱস্থিত নীলাচল পাহাৰ বুলি নিৰ্দেশ কৰা হয়।[১২] একাদশ শতিকাৰ *কালিকা পুৰাণ* আৰু চতুৰ্দশ শতিকাৰ *যোগিনী তন্ত্ৰ* গ্ৰন্থতো হাজো আৰু কামাখ্যা তীৰ্থক্ষেত্ৰৰ ঘনিষ্ঠ যোগসূত্ৰৰ বৰ্ণনা আছে। আকৌ বিশ্বসিংহ, নৰনাৰায়ণ আৰু ৰঘুদেৱ প্ৰভৃতি কোচ ৰজাসকলেও হাজো আৰু কামাখ্যাৰ তীৰ্থক্ষেত্ৰৰ পুনৰ নিৰ্মাণ আৰু পৰিচালনাৰ ক্ষেত্ৰত সমান গুৰুত্ব দিছিল। তেওঁলোকে এই দুয়োখন তীৰ্থক্ষেত্ৰৰ সু-পৰিচালনাৰ অৰ্থে ভূমিদান দিয়াৰ উপৰিও ব্ৰাহ্মণ, দৈৱজ্ঞ আৰু বিভিন্ন বৃত্তিয়াল লোকক নিযুক্ত কৰিছিল। গতিকে দুৰ্গাবৰে একে ৰাজবংশৰ অধীনত থকা দুখন সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যপূৰ্ণ স্থান কামাখ্যা আৰু হাজোত থাকি ভিন ভিন সময়ত মনসাৰ গীত আৰু ৰামায়ণী গীত ৰচনা কৰা কাৰ্যত অস্বাভাৱিকতা দেখা নাযায়।

ৰচনাৱলী

এতিয়ালৈকে সন্ভেদ পোৱা দুৰ্গাবৰৰ পুথিৰ সংখ্যা দুখন। এই দুখন পুথি হৈছে *পদ্মা পুৰাণ* বা *পোঞাৰ পাঁচালী* আৰু *ৰামায়ণ*। *পদ্মা পুৰাণ* কবি গৰাকীৰ প্ৰথম ৰচনা। এই পুথিখন তেওঁ কামাখ্যা বা নীলাচলত থাকি ৰচনা কৰিছিল। *ৰামায়ণ* দুৰ্গাবৰৰ পাছৰ ৰচনা। পুথিখন কবিয়ে হাজোত ৰচনা কৰিছিল। দুৰ্গাবৰৰ *পদ্মা পুৰাণ* আৰু *ৰামায়ণ* দুয়োখন পুথিয়েই হাজো অঞ্চলৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰা হৈছে। ১৮৭৩ শকত (১৯১৫ খ্ৰিষ্টাব্দত) বিষয়চন্দ্ৰ বিশ্বাসীয়ে দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণৰ অৰণ্যকাণ্ডৰ পৰা লংকাকাণ্ডলৈকে সম্পাদনা কৰি *'দুৰ্গাবৰি ঃ কবিবৰ দুৰ্গাবৰ* বিৰচিত *গীতি ৰামায়ণ'* নামেৰে হাজোৰ মাধৱ লাইব্ৰেৰীৰ পৰা প্ৰকাশ কৰে। ১৯৫২ চনত ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই দুৰ্গাবৰৰ *পদ্মা পুৰাণৰ* লগতে মনকৰৰ একে বিষয়ৰ পুথি দুখনৰ খণ্ডিত অংশ *মনসা কাব্য* নামেৰে সম্পাদনা কৰি উলিয়ায়। ১৯৫৪ খ্ৰিষ্টাব্দত ড° মহেশ্বৰ নেওগে প্ৰধানতঃ বিশ্বাসীৰ সংস্কৰণৰ ওপৰত ভেটি কৰি এইখন পুথি *দুৰ্গাবৰী গীতি ৰামায়ণ* নামেৰে প্ৰকাশ কৰে। ১৯৯২ খ্ৰিষ্টাব্দত শশী শৰ্মাই ড° নেওগৰ সংস্কৰণৰ ভেটিতেই *দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণখন* সম্পাদনা কৰি উলিয়ায়। ১৯৯৪ চনত ড° প্ৰবীণ চন্দ্ৰ দাসে হাজোৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰা অযোধ্যাকাণ্ড সহ দুৰ্গাবৰৰ ৰামায়ণখন সম্পাদনা কৰি *দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণ* নামেৰে প্ৰকাশ কৰে।

ক. পদ্মা পুৰাণ

দুৰ্গাবৰৰ পদ্মা পুৰাণ বা গোঞ্চাৰ পাঁচালী সৰ্পদেৱী মনসাৰ মহিমা কীৰ্তনৰ পাঁচালী কাব্য। কাব্যখনত চান্দো সদাগৰ আৰু বেউলাৰ আখ্যান বৰ্ণিত হৈছে আৰু বেউলা কাহিনীৰ জৰিয়তে পথাৰ মহিমা কীৰ্তন কৰা হৈছে। কাব্যখন গীত আৰু পদৰ সমষ্টি। ইয়াত প্ৰায় তেৰশ পদ আছে। এই তেৰশ পদৰ ভিতৰতে এশ পচপন্নটা গীত আছে। গীতবোৰ ৰাগ-ৰাগিনীযুক্ত।

মনসাৰ বন্দনাগীতেৰে দুৰ্গাবৰৰ মনসা কাব্যখন আৰম্ভ হৈছে। দেৱ-দেৱী আৰু কমতা ঈশ্বৰ বিশ্বসিংহৰ বন্দনা গীতৰ পাছত চান্দো সদাগৰৰ চম্পাৱতী নগৰৰ বিৱৰণ দিয়া হৈছে। চম্পাৱতী নগৰৰ সাধু চান্দো আৰু সোণেকাৰ সন্তানহীনতাৰ দুখ, ধন্বন্তৰিৰ পৰা সোণেকাৰ পুত্ৰ লাভৰ উপায়, গঙ্গাৰ বৰত ছয় পুত্ৰ লাভ, ছয় পুত্ৰৰ বিবাহ, বিবাহৰ পাছত চান্দোৰ বণিজ যাত্ৰাৰ উদ্যোগ, সোণেকাৰ পদুমাই পূজাৰ আয়োজন, চান্দোৰ দ্বাৰা পূজা নষ্ট, পদ্মাৰ কোপ আৰু চান্দো আৰু পদ্মাৰ বিৰোধেৰে কাব্যৰ পাতনি মেলা হৈছে। ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে চান্দোৰ ধনজন হ্ৰাস,আৰু পাছত পদ্মাৰ বৰত সোণেকাৰ লখিন্দৰ পুত্ৰ লাভ আৰু বেউলাৰ লগত লখিন্দৰৰ বিবাহ সম্পাদন, বিবাহৰ ৰাত্ৰি সৰ্প দংশনত লখিন্দৰৰ মৃত্যু আৰু বেউলাৰ সাধনা আৰু চেষ্টাত লখিন্দৰ সমন্বিতে চান্দোৰ সাত পুত্ৰৰ পুনৰ জীৱন লাভ, বেউলাৰ উদ্যোগত চান্দো আৰু তেওঁৰ পৰিয়ালৰ পদুমাই বা বিষহৰিৰ পূজাৰে কাব্যখনৰ সামৰণি পৰিছে।

দুৰ্গাবৰে মনসা আৰু বেউলা লখিন্দৰৰ আখ্যান বৰ্ণনা কৰোঁতে উপকাহিনীৰ শাখা-প্ৰশাখাৰে কাব্যখন ভাৰাক্ৰান্ত কৰা নাই। তেওঁ যিমান দূৰ সম্ভৱ গোনপটীয়াকৈ কাহিনীৰ উপস্থান, বিস্তাৰ আৰু মোখনি মাৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ইয়াৰ মাজতে মানৱ মনৰ সবলতা-দুৰ্বলতা, পৌৰুষ আৰু কাৰুণ্য, লোক-সন্তাপৰ সুন্দৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ কৰিবলৈ কবিয়ে যত্ন কৰিছে। কাব্যখনৰ গীতবোৰ অপূৰ্ব সংযোজন। কাব্যখনত 'মানুহ দেৱত্বলৈ পৰিণত হৈছে আৰু দেৱতা মানুহৰ শাৰীলৈ নামি আহিছে।' সমসাময়িক সমাজ আৰু লোক জীৱনৰ চিত্ৰায়ন কাব্যখনৰ আন এটি সম্পদ। দুৰ্গাবৰৰ *পদ্মা পুৰাণৰ* সাংগীতিক পৰিৱেশন আজিও কামাখ্যা আৰু গুৱালকুছিত প্ৰচলিত আছে। পুৰাণখনত লোককাব্যৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ স্পষ্ট হৈ আছে।

খ. ৰামায়ণ

অযোধ্যাকাণ্ডকে আৰম্ভ কৰি দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণৰ মুঠ ছয়টা কাণ্ড পোৱা গৈছে। তেওঁৰ আদিকাণ্ড এতিয়াও পোহৰলৈ অহা নাই। দুৰ্গাবৰৰ অযোধ্যাকাণ্ড আৰম্ভ হৈছে কৃষ্ণ, শূলপাণি অৰ্থাৎ মহাদেৱ, দেৱী দুৰ্গা আৰু ৰামৰ স্তুতি বন্দনাৰে। এই কাণ্ডটোত ৰামচন্দ্ৰৰ ৰাজ্য অভিষেকৰ আয়োজন, কুঁজীৰ দ্বাৰা কৈকেয়ীক কুমন্ত্ৰণা দান আৰু কৈকেয়ীৰ ভৰতক ৰাজ সিংহাসনত অধিষ্ঠিত কৰাৰ উদ্যোগ, বৃদ্ধ ৰজা দশৰথৰ ওচৰত কৈকেয়ীৰ পূৰ্বৰ প্ৰতিজ্ঞা অনুসৰি ভিক্ষা আৰু ভৰতক যুৱৰাজ পাতি ৰামচন্দ্ৰক বনবাসলৈ পঠিয়াবলৈ অনুৰোধ, প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ ৰজা দশৰথৰ নিৰুপায় অৱস্থা আৰু কৈকেয়ীৰ বাঞ্ছাপূৰণ, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ বনবাস যাত্ৰাৰ উদ্যোগৰ কথা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। বৰ্তমান সন্তেদ পোৱা অযোধ্যাকাণ্ডটো অসম্পূৰ্ণ। এই প্ৰতিলিপিটোত ৰামচন্দ্ৰৰ বনবাস যাত্ৰাৰ উদ্যোগতে অযোধ্যাকাণ্ডৰ পদৰ শেষ হৈছে। এই কাণ্ডটোত ৯৪ টা পদ আৰু তিনিটা গীত আছে। কবিয়ে কাণ্ডটোৰ পদখিনি মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ ওপৰত ভেটি কৰি ৰচনা কৰিছে।

ৰাম, লক্ষ্মণ আৰু সীতাৰ অৰণ্যগমনৰ বৰ্ণনাৰে অৰণ্যকাণ্ড আৰম্ভ কৰা হৈছে। ৰাম, লক্ষ্মণ আৰু সীতাৰ চিত্ৰকুটত বাস, ৰাৱণ ভগ্নী শূৰ্পনখাৰ আগমন আৰু নাসিকা ছেদ, বিভিন্ন ৰাক্ষসৰ লগত ৰাম লক্ষ্মণৰ যুদ্ধ, স্বৰ্ণমৃগৰূপী মাৰীচৰ ছলনা, তপস্বী বেশী ৰাৱণৰ দ্বাৰা সীতাক হৰণ আৰু সংস্থাপন, জটাসুৰৰ দ্বাৰা ৰাম-লক্ষ্মণক সীতাহৰণৰ সংবাদ দান, কবন্ধ কৰ্তৃক ৰাম লক্ষ্মণক সুগ্ৰীৱ আদি বানৰগণৰ বাৰ্তাদান, পম্পা সৰোবৰৰ তীৰত ৰাম-লক্ষ্মণৰ উপস্থিতি আৰু অৱশেষত ঋষ্যমুখ গিৰিত ৰাম-লক্ষ্মণৰ সুগ্ৰীৱ আদি পঞ্চ বানৰৰ লগত সাক্ষাতেৰে অৰণ্যকাণ্ডৰ সামৰণি মৰা হৈছে। অৰণ্যকাণ্ডত দুৰ্গাবৰে কন্দলী ৰামায়ণত নথকা ভালেমান উপকাহিনীৰ সংযোগ কৰিছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত সীতাৰ পাশাখেল, সীতাৰ মায়াত অযোধ্যাসৃষ্টি আৰু কাম পৰ্বতত মদন খেৰি উৎসৱ পালন, বগলী আৰু চাঁকে-চকোৱাৰ কথা আদি উল্লেখযোগ্য।

কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডত ঋষ্যমুখগিৰিত ৰাম-লক্ষ্মণৰ উপস্থিতি, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ আৰু সুগ্ৰীৱৰ মাজত মিত্ৰতা, সুগ্ৰীৱৰ দ্বাৰা শ্ৰীৰামচন্দ্ৰক সীতাহৰণৰ সন্তেদ দান আৰু সীতাৰ অলংকাৰ দান, বালী বধ আৰু সুগ্ৰীৱক ৰাজপদ প্ৰদানৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

সুন্দৰাকাণ্ডত সীতাৰ অন্বেষণত হনুমন্তৰ যাত্ৰা, অশোকবনত হনুমন্তৰ

সীতাদর্শন, হনুমন্তৰ দ্বাৰা মধুবন ধ্বংস আৰু লঙ্কাদাহ, বিভীষণৰ ৰামত শৰণ, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ দ্বাৰা সেতু বন্ধনৰ কাহিনী চমুকৈ কোৱা হৈছে।

লঙ্কা কাণ্ডত ৰাম ৰাৱণৰ যুদ্ধ, সীতা উদ্ধাৰ, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ সীতা ত্যাগৰ ইচ্ছা, সীতাৰ অগ্নি পৰীক্ষা আৰু ৰাম-লক্ষ্মণ-সীতাৰ অযোধ্যালৈ প্ৰত্যাৱৰ্তনৰ কাহিনীভাগ বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

মাত্ৰ ২৮ টা পদত সম্পূৰ্ণ কৰা দুৰ্গাবৰৰ উত্তৰাকাণ্ডত অযোধ্যাত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ অভিষেকৰ চমু বিৱৰণ সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। মূল ৰামায়ণৰ সীতাৰ বনবাস, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ অশ্বমেধ যজ্ঞ সম্পাদন আৰু লৱ-কুশৰ কাহিনী আদি বিশিষ্ট ঘটনাৰ কোনো বৰ্ণনা সন্নিৱিষ্ট নোহোৱাটো দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণৰ এটি মন কৰিবলগীয়া কথা। দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণৰ উত্তৰাকাণ্ড প্ৰকৃততে মাধৱকন্দলীৰ ৰামায়ণৰ লঙ্কাকাণ্ডৰ শেষৰ পদ আৰু বৰ্ণনাৰ ভেটিতহে ৰচনা কৰা হৈছে। তেওঁ শংকৰদেৱৰ উত্তৰাকাণ্ডৰ পদ বা বৰ্ণনাংশ ব্যৱহাৰ কৰা নাই।

মাধৱ কন্দলীৰ প্ৰভাৱ ঃ- দুৰ্গাবৰে ৰামায়ণৰ গীত পদ ৰচনা কৰোঁতে সকলো সময়তে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণক অনুসৰণ কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত ড° নেওগে দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণ সম্পৰ্কে সঠিক মন্তব্য কৰিছে- 'অৰণ্যকাণ্ডৰ শেষৰ ফালৰ পৰাই পিছৰ ডোখৰ লক্ষ্য কৰিলে *গীতি-ৰামায়ণক* মাধৱ কন্দলীৰ পদ ৰামায়ণৰ ওজাপালি তাণ্ডৰণ বুলিলেহে বেছি ৰজিতা খাব যেন লাগে। উল্লিখিত পিছৰ অংশ, বিশেষকৈ পয়াৰৰ টুকুৰাবোৰ কন্দলীৰ পদেৰে একে। ঠায়ে ঠায়ে দুৰ্গাবৰে কন্দলীৰ পদ এৰি গৈছে; কৰবাত তাৰ লগত আৰু শাৰী যোগো দিছে; কোনো ঠাইত কন্দলীৰ শাৰীবোৰৰ মাজত 'এ' 'হে' আদি যোগ দি ৰাগ সংযোজন কৰিছে; কতোবা শব্দ সালসলনি কৰি নতুন ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছে; আন কোনো ঠাইত সৰু-সুৰা সলনি কৰা হলেও কন্দলীৰ হাতৰ চিন বাৰ্কৈয়ে বিৰিঙি বৈছে।'[১৩]

দুৰ্গাবৰে কোনো কোনো ঠাইত মাধৱ কন্দলীৰ দুই চাৰিটা পদৰ আলমত একোটা গীত সম্পন্ন কৰিছে। কেতিয়াবা আকৌ কন্দলীৰ বৰ্ণনাত্মক দুই এটি পদকে দুই তিনিটা গীতত বিস্তাৰিতভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। এনে বিশ্লেষণাত্মক গীতবোৰত মানৱ মনৰ দুৰ্বলতা, সন্দেহ, সংশয় আদিৰ মনস্তাত্বিক ৰূপায়ণ চকুত লগা হৈ পৰিছে। এই গীত সমূহতে কবিৰ কল্পনা আৰু কবিত্ব শক্তিৰো অধিক প্ৰকাশ ঘটিছে। দুৰ্গাবৰৰ কৌলিক বৰ্ণনা মুক্ত এনে অধিকাংশ গীত পদ অৰণ্যকাণ্ডত

সন্নিৱিষ্ট হৈছে। অৰণ্যকাণ্ডতে দুৰ্গাবৰে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণত নথকা ভালেমান কাহিনী আৰু উপকথাও সংযোগ কৰিছে।

দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণৰ মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ অনুসৰিত আৰু আশ্ৰিত বৰ্ণনাৰ এটি নিদৰ্শন তলত উল্লেখ কৰা হ'ল -

মাধৱ কন্দলী

তেতিক্ষণে হনুমন্তে ৰাজাৰ আদেশে।
ৰাম লক্ষ্মণত পাছে ব্ৰাহ্মণৰ বেশে॥
কৰযোৰ কৰি পুছিলন্ত ৰঙ্গমনে।
কৈৰ দুই মনুষ্য ফুৰস কি কাৰণে॥
সৰ্ব্বাঙ্গ সুন্দৰ একো গুণে নুহি হীন।
কিবা কোন দেৱ কিবা নৃপতিৰ চিহ্ন॥
কাহাৰ কুমাৰ কোন কাৰ্য্যত ফুৰাহা।
কিবা হেতু দুয়োজনে পৰ্ব্বতে উজাহা॥
শুনি হনুমন্তে ধৰি আপোনাৰ বেশ।
ৰাঘৱক প্ৰদক্ষিণ কৰিলা অশেষ॥ ইত্যাদি।

দুৰ্গাবৰ

তেতিক্ষণে গৈলা হনু হে মনত হৰিষে।
ৰাম লক্ষ্মণত গৈয়া ব্ৰাহ্মণৰ বেশে॥
কৰজোৰ কৰি হে মাতিলন্ত হনুমান।
কৈৰ দুই মনুষ্য ফুৰাহা কি কাৰণ॥
সৰ্ব্বাঙ্গ সুন্দৰ একো গুণে নুহি হীন।
কিবা কোন দেৱ কিবা নৃপতিৰ চিহ্ন॥
কাহাৰ কুমাৰ কোন হে কাৰ্য্যত ফুৰাহা।
কিবা হেতু দুয়োজনে পৰ্ব্বতে উজাহা॥
শুনি হনুমন্ত ধৰি আপোনাৰ বেশ।
দুই ভাইক প্ৰদক্ষিণ কৰিলা অশেষ॥ ইত্যাদি।

কথা কাহিনী ঃ- দুৰ্গাবৰে তেওঁৰ ৰামায়ণৰ গীত-পদখিনি মূলতঃ মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ ওপৰত ভেটি কৰি ৰচনা কৰিছে যদিও কবিজনাই ঠায়েঠায় ঠাইত নিজা সংযোজন কৰিছে বুলি পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা হৈছে। কবিৰ এনে সংযোজনৰ কথা-কাহিনীবোৰ মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণত পোৱা নাযায়। দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণৰ এনে সংযোজনবোৰৰ লগত কোনো কোনো প্ৰান্তীয় ভাষাৰ ৰামায়ণ, দক্ষিণ-পূব এচিয়াৰ প্ৰচলিত লৌকিক পৰম্পৰাৰ ৰামকথাৰ লগত চমকপ্ৰদ সাদৃশ্য লক্ষ কৰিব পাৰি। কন্দলী ৰামায়ণ বৰ্হিভূত দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণৰ এনে কেইটামান কাহিনী আৰু উপকথা হ'ল- সীতাৰ জন্মবৃত্তান্ত, সীতাৰ দ্বাৰা দশৰথৰ পিণ্ড দান, সীতাৰ দ্বাৰা মায়া অযোধ্যাৰ সৃষ্টি আৰু কামধেৰি পৰ্ব, সীতাৰ সুৰক্ষাৰ বাবে ৰামৰ ধনুৰ তিনি ৰেখা, চাঁকে চকোৰাৰ কাহিনী, বগলীৰ কথা, ইত্যাদি। এনে কাহিনী আৰু উপকথাবোৰ কবিয়ে অসমৰ জন-জীৱনত প্ৰচলিত লৌকিক ৰামকথা, কোনোবা প্ৰান্তীয় ৰামায়ণী কবিৰ ৰচনা অথবা তেওঁৰ সমসাময়িক লোকসমাজৰ আচাৰ ৰীতি উৎসৱ পাৰ্বণ, আদিৰ উৎসৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰিছিল বুলি ভাবিব পাৰি। এনেবোৰ সংযোজনে কাব্যখনক লোককাব্যৰ ৰূপত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে।

ৰচনাৱলীৰ সাংগীতিক মূল্য

দুৰ্গাবৰৰ *ৰামায়ণ* আৰু *পদ্মা পুৰাণ* পাঁচালী সাহিত্য। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত দুৰ্গাবৰ, মনকৰ, নাৰায়ণদেৱ, পীতাম্বৰ দ্বিজ প্ৰভৃতি পাঁচালী গীতি সাহিত্যৰ ৰচক। দুৰ্গাবৰৰ পদ্মাপুৰাণ আৰু ৰামায়ণত উল্লেখ থকা ৰাগসমূহ হ'ল- অহিৰ, আকাশ মণ্ডলি, কল্যাৰ, সুঞ্জৰি, চালনি, দেৱজিনি, দেৱমোহন, ধনশ্ৰী, পটমঞ্জৰি, শ্ৰীগান্ধাৰ, লঘুপটমঞ্জৰি, ৰবাৰি, বসন্ত, বেলোৱাৰ, ভাটিয়ালী, মঞ্জৰি, মাৰোৱাৰ, মালচি, মেঘমণ্ডল, ৰামগিৰি, শ্ৰীগন্ধাকলি, সুহাই, আৰু ভৈৰবী। দুৰ্গাবৰৰ পদ্মা পুৰাণৰ গায়ন আৰু কথকতা ৰীতি এতিয়াও কামাখ্যা আৰু শুৱালকুছিত প্ৰচলিত আছে। কামাখ্যা আৰু শুৱালকুছিৰ পদ্মাৰ পাঁচালীৰ গায়ন ৰীতিৰ মাজত কিছু পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। *দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণৰ* গায়ন ৰীতি বৰ্তমান হাজোতহে প্ৰচলিত হৈ আছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাচীন পৰম্পৰাত- বিশেষকৈ লোক সাহিত্য আৰু সংগীতত *দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণ* আৰু *পদ্মা-পুৰাণৰ* এটি বিশিষ্ট স্থান আছে। দৃষ্টান্তস্বৰূপে, দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণৰ দুটি গীতৰ একাংশ তলত উদ্ধৃত কৰা হ'লঃ

(১)

ৰাগ ঃ অহিৰ

আ কি বিধিহে

কৰ্ম্ম বন্ধন এৰাইতে নপাৰি ॥

নিৰ্ম্মল কুলৰ মাঝে কলঙ্ক ৰহিলজে
এবে ভৈলো কুল খিলিঙ্কাৰি ॥
কোন কুলক্ষণ লাগি প্ৰভুক পঠাইলোহে
লক্ষ্মণকো পঠাইলো উদ্দেসে।
'সুদা গৃহ পায়া মোক ৰাৱণে হৰিলা হে
নষ্ট গৈলো আপুনাৰ দোসে ॥
মৃগৰ মাৰিয়া জেবে পালটি আসিবো হে
ঘৰে আসি নেদেখিবো সীতা।
কিসত কি ভৈল বুলি অৰণ্যে ভ্ৰমিব হে
চিন্তা কৰি হৈব আকুলিতা ॥

(২)

ৰাগ ঃ ভাঠিয়ালি

আ কি বিধিহে
কোন ক্ষণে মই জনম লভিলো।
কি কৰিলো মোৰ বাপ নুগুছে হৃদিৰ তাপ
ৰাম স্বামী অনাম কৰিলো ॥
ৰামৰ ভাৰ্য্যাক হৰি ৰাৱণে আনিলা হে
এহি ঘুসিবেক ৰাজ্যে ৰাজ্যে।
পতিব্ৰতা ধৰ্ম মোৰ সবে নষ্ট ভৈলা হে
কেনে প্ৰান ৰাখু হেন লাজে ॥ ইত্যাদি।

[প্ৰ. দা.]

পীতাম্বৰ

কবি_পৰিচয়

পীতাম্বৰ কবি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ ল'লে কেবাটাও সমস্যাৰ সম্মুখীন হ'বলগীয়া হয়। কবিগৰাকীৰ ব্যক্তিগত জীৱন সম্পৰ্কে তথ্যৰ অভাৱ, এওঁৰ ৰচিত

মুঠ পুথিৰ সম্পৰ্কত খাটাং সিদ্ধান্তৰ অনুপস্থিতি, *উষা পৰিণয়*ৰ বাহিৰে কবি গৰাকীৰ অন্য গ্ৰন্থৰাজিৰ অসমত দুস্প্ৰাপ্যতা, কোচ বিহাৰত সংৰক্ষণ আৰু বঙলা সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্তিকৰণ, আনকি কৰ্তৃত্বশীল ব্যক্তিৰ দ্বাৰাও মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাৰ স্মৃতি-নিবন্ধকাৰ, যশস্বী সংস্কৃত পণ্ডিত পীতাম্বৰ সিদ্ধান্তবাগীশ আৰু অসমীয়া কবি পীতাম্বৰক একে গৰাকী ব্যক্তি বুলি সাব্যস্তকৰণ,[১] কবিৰ নামৰ লগত 'দ্বিজ'[২], 'দাস'[৩] আদি একাধিক উপাধিৰ সংযোজন- ইত্যাদি আউল লগা সমস্যাৰ সমাধান কৰি পীতাম্বৰৰ সঠিক পৰিচয় দিয়াটো বাস্তৱিকতে কষ্টসাধ্য। এইজন্যা কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ পৰিচয় ইমানে ৰহস্যাবৃত যে কনকলাল বৰুৱাই একেখন গ্ৰন্থতে কৰিক এঠাইত 'পীতাম্বৰ দাস' বুলি কৈ আন এঠাইত 'পীতাম্বৰ দ্বিজ' ৰূপে পাঠক সমাজৰ আগত পৰিচয় কৰাই দিছে[৪]।

ইমানখিনি অমিল থকাৰ পিছতো অৱশ্যে দুটামান বিষয়ত সাহিত্য সমীক্ষকসকলৰ ঐকমত্য দেখা যায়। এনে এটা মতানুযায়ী পীতাম্বৰ কবি মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক আছিল[৫]। এইদৰে ঐকমত্যত উপনীত হোৱা আনটো প্ৰসঙ্গ হ'ল পীতাম্বৰৰ বাসস্থান। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰচকসকলে তেওঁৰ বাসস্থান কোচৰজা বিশ্বসিংহৰ ৰাজধানী কমতা নগৰ বুলি মানি ল'বলৈ পৰাঙ্মুখ হোৱা নাই। তদুপৰি তেওঁ নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ ভ্ৰাতৃ যুৱৰাজ চিলাৰায় বা সমৰ সিংহৰপৰা পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰাটোও এটা স্বীকৃত বিষয়।

কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যত পীতাম্বৰ কবি বুলিলেই মনলৈ আহে তেওঁৰ ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ অনুবাদ শংকৰদেৱে নাকচ কৰা প্ৰসঙ্গটো। চৰিতকাৰ ৰামচৰণ ঠাকুৰ, ৰামানন্দ দ্বিজ, দৈত্যাৰি আদি সকলোৱে বিষয়টো উল্লেখ কৰি গৈছে যদিও *কথা গুৰু চৰিত*ত এই কাহিনী অধিক জীৱন্ত ৰূপত পোৱা যায়। উজনি অসমৰপৰা গুচি আহি যেতিয়া ১৫৪৬ খ্ৰি. মানত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে বৰপেটা অঞ্চলত থাকিবলৈ লয়[৬]। তেতিয়া তেওঁ নতুনকৈ শৰণ লোৱা নাৰায়ণ ঠাকুৰ বা ঠাকুৰ আতাক সেই অঞ্চলৰ উল্লেখযোগ্য ব্যক্তি সকলৰ নাম সুধিলে। ঠাকুৰ আতাই অন্যতম প্ৰধান ব্যক্তিৰূপে পীতাম্বৰ কবিৰো নাম উল্লেখ কৰি এই গৰাকী কবিয়ে দশম স্কন্ধৰ পদ ভাঙনি কৰাৰ সংবাদ দিলে। শংকৰদেৱৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত ঠাকুৰ আতাই পীতাম্বৰ কবিৰ কাব্যৰ নিদৰ্শন আগবঢ়ালে -

বিলাপ কৰি কান্দে দেৱী ৰুক্মিণী।
কোন অঙ্গে খুন দেখি নাইলা যদুমণি ॥[৭]

পীতাম্বৰ কবিয়ে ৰুক্মিণীৰ মুখত এনে দেহজ বৰ্ণনা দিয়া শুনি শংকৰদেৱে

তেওঁক তিৰস্কাৰ কৰি তেওঁ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে অনুপযুক্ত বুলি ৰায় দিয়ে। *কথা গুৰু চৰিতৰ* সাক্ষ্য গ্ৰহণ কৰিলে এই কথা মানি লোৱাত অসুবিধা নাথাকে যে আমাৰ কবিৰ আদি ৰসাত্মক বৰ্ণনাৰ প্ৰতি বিশেষ দুৰ্বলতা আছিল। দ্বিতীয়তে, ১৫৪৬ খ্ৰি.ৰ পূৰ্বে পীতাম্বৰ কবি ভাগৱত দশম স্কন্ধৰ অনুবাদৰ জৰিয়তে জনসাধাৰণৰ মাজত সুপৰিচিত হৈ পৰা বিষয়বো ই ইঙ্গিতবহ সমৰ্থক।

ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই কবিৰ সংস্কৃত ভাষা আৰু শাস্ত্ৰত গভীৰ ব্যুৎপত্তি থকা বুলি আৰু তেওঁ বৈষ্ণৱ পন্থী লোক বুলি সম্ভাৱনা প্ৰকাশ কৰিছে[৮]। নকলেও হ'ব, এই বিষয়ে স্পষ্টকৈ ক'বলৈ তথ্যৰ সমূলি অভাৱ। বিশেষকৈ কবিৰ আটাইখিনি সাহিত্য কৰ্ম হাতেলেখা অৱস্থাত কোচবিহাৰ, ৰংপুৰ আদি ঠাইত পৰি অহা পণ্ডিত প্ৰতাপ চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে 'কবিয়ে নিজে সংস্কৃত নাজানিছিল। ব্ৰাহ্মণৰ মুখত পুথি শুনি পিছত নিজ বুদ্ধি অনুসাৰে পদ ৰচনা কৰিছিল'[৯] বুলি মন্তব্য দিয়াৰ পিছত কবিৰ শাস্ত্ৰজ্ঞান বিতৰ্কৰ বিষয় হোৱাই স্বাভাৱিক। তথাপি পীতাম্বৰ ৰচিত পুথিসমূহৰ মূললৈ লক্ষ কৰিলেই তেওঁৰ সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যত দখল সম্পৰ্কে ধাৰণা কৰিব পৰা যায়।

সাহিত্য কৃতি

কবি পীতাম্বৰে মুঠতে পাঁচখন পুথি ৰচনা কৰা বুলি এতিয়ালৈকে জানিব পৰা গৈছে। পুথি কেইখন হ'ল, *উষা পৰিণয়, ভাগৱতৰ প্ৰথম* আৰু *দশম স্কন্ধ, মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ, নল দময়ন্তী* আৰু *কুমাৰ হৰণ*। ইয়াৰ ভিতৰত অকল *উষা পৰিণয়* -এহে পোহৰৰ মুখ দেখিছে। তলত আটাই কেইখন পুথিৰ সংক্ষিপ্ত আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল।

উষা পৰিণয় ঃ- বৰ্তমানলৈ এই কাব্যই কবিৰ প্ৰথম ৰচনা বুলি গৃহীত হৈ আহিছে। মধ্যযুগীয় অসমীয়া সমাজৰ অতি জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান ওজাপালিৰ বাবে এই পুথি ৰচিত হৈছিল। কবিয়ে *উষা পৰিণয়*ৰ শেষত কাব্যৰ ৰচনাকাল নিৰ্দেশ কৰিছে 'বাণ যুক্ত বাণ বেদ শশাঙ্ক সময়' ৰূপে[১০]। হিচাপ কৰিলে এই সময় হয়গৈ ১৪৫৫ শক। *উষা পৰিণয়*ৰ মূল হৈছে হৰিবংশৰ বিষ্ণু পৰ্বৰ ১১৬-১২৮ অধ্যায়। প্ৰবল প্ৰতাপী মানৱৰাজ বাণৰ দুহিতা উষা দেৱীয়ে পাৰ্বতীৰ বৰ অনুসৰি সপোনত লাভ কৰা পতি অনিৰুদ্ধক সখীয়েক চিত্ৰলেখাৰ সহায়ত লাভ কৰিলে যদিও এই কাৰ্যত পিতৃৰ অনুমোদন নথকাত শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু বাণৰ আৰাধ্য দেৱতা মহাদেৱৰ মাজত প্ৰচণ্ড যুদ্ধ সংঘটিত হয় আৰু শেষত শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত পৰাজয় বৰণ কৰা বাণে নিজ

দুহিতাক অনিৰুদ্ধৰ গুচৰত সমৰ্পণ কৰে। হৰিবংশৰ পৰা আহৃত এই কাহিনীকে আমাৰ কবিয়ে তৎকালীন অসমৰ জনসাধাৰণৰ উদ্দেশ্যে গীত আৰু পদৰ মাজেৰে ৰসাল ভাষাত বৰ্ণনা কৰিছে। মূল কাহিনীৰ লগত যোগ-বিয়োগ সম্পৰ্কত কোৱা হৈছে, 'কামসেনা যক্ষিণী আৰু কোকিলা ধাইৰ কাৰ্যকলাপ, অনিৰুদ্ধৰ বিৰহ দুখত সন্ন্যাসী হোৱাৰ চেষ্টা আদি পীতাম্বৰ কবিৰ নিজস্ব উদ্ভাৱন'।[১১]

*ঊষা পৰিণয়*ৰ কাহিনীভাগ সূক্ষ্মভাৱে বিশ্লেষণ কৰিলে এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰে যে কবিয়ে কাব্যৰ আৰম্ভণিত ঊষাৰ চৰিত্ৰ, ৰূপ যৌৱন আৰু অনিৰুদ্ধৰ লগত প্ৰণয় কাহিনীৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিছে। আনহাতে পুথিৰ শেষৰ ফালে আমি দেখিবলৈ পাওঁ, ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ বিবাহাদিৰ কথা বৰ্ণিত হ'লেও কবিৰ দৃষ্টি ঘাইকৈ আকৰ্ষিত হৈছে হৰি-হৰ অথবা হৰি-বাণৰ সংঘৰ্ষ সম্পৰ্কীয় ঘটনাৰ প্ৰতিহে। এনে বিষয়ৰ বাবেই সমালোচকসকলে কাব্য সংহতি সম্পৰ্কে সন্দেহ প্ৰকাশ কৰা দেখা গৈছে।

এনে ধৰণৰ দুৰ্বলতা সত্ত্বেও ঠায়ে ঠায়ে পীতাম্বৰ কবিৰ বৰ্ণনা- নৈপুণ্য চমকপ্ৰদ। বিশেষকৈ বসন্ত কালৰ বৰ্ণনা, ঊষাৰ ৰতি-কাতৰ অৱস্থা, দ্বাৰকা নগৰত প্ৰৱেশ কৰিব নোৱাৰাত চিত্ৰলেখাৰ অনুশোচনা, যুদ্ধোন্মত্ত বীৰসকলৰ গৰ্ব বাণী আৰু পৰস্পৰে দিয়া গালাগালি আদিয়ে বিশেষভাৱে পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰে। হৰি-হৰৰ পৰস্পৰৰ প্ৰতি নিন্দা বাণী, বিশেষকৈ শিৱই কৃষ্ণক 'কিবা ৰাতি কিবা দিন তিৰি লৈয়া কাজ' বুলি কৰা নিন্দা বাণী আৰু তাৰ উত্তৰত কৃষ্ণই সিজনাৰ কু-কৰ্মৰ কথা 'সহস্ৰ মুখেৰে ছয় মাহ কৈও শেষ কৰিব নোৱাৰা'[১২]টো বাস্তৱিকতে হাস্যোদ্দীপক। অনাড়ম্বৰ হ'লেও পীতাম্বৰৰ ভাষাৰ আকৰ্ষণীয়তা অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই।

*ঊষা পৰিণয়*ৰ আলোচনা সামৰাৰ আগতে বঙ্গীয় সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰচক ড° সুকুমাৰ সেনৰ এষাৰি মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য। *নল দময়ন্তী*ৰ আলোচনা শেষ কৰি উঠি তেখেতে কৈছে, 'পীতাম্বৰৰ আৰু এখনি ৰচনা পোৱা গৈছে। সেইখন ভাগৱতৰ এটা কাহিনীৰ অৱলম্বনত ৰচিত *ঊষা হৰণ কাব্য*'[১৩]। কবি পীতাম্বৰৰ সম্পৰ্কত কিমান ভিন্ন মতবাদ প্ৰচলিত আছে, ই তাৰেই স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে। কোনে জানে, অসমীয়া সাহিত্যৰ আন ভালেমান হৰণ কাব্য বা নাটৰ দৰে কিজানি *ঊষা হৰণ*-ও এই সাহিত্যৰ সম্পদ আছিল!

ভাগৱত- প্ৰথম আৰু দশম স্কন্ধ :- পীতাম্বৰ কবিৰ আন এপদ সাহিত্য কৰ্ম হ'ল ভাগৱত প্ৰথম আৰু দশম স্কন্ধৰ ভাঙনি। তাহানি কোচ বিহাৰৰ ৰাজকীয়

গ্ৰন্থাগাৰত পীতাম্বৰকৃত ভাগৱতৰ দুয়োটা স্কন্ধ (লগতে মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণো) সংৰক্ষিত থকাৰ বিষয়ে সংবাদ দি তেওঁক পীতাম্বৰ সিদ্ধান্ত বাগীশৰ লগত একাকাৰ কৰি পেলোৱা হৈছে[১৪]। এইকণ উল্লেখৰ বাহিৰে আলোচ্যমান কবি গৰাকীৰ ভাগৱত প্ৰথম স্কন্ধৰ অনুবাদৰ বিষয়ে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীসমূহ নিমাত। আনহাতে দশম স্কন্ধটোৰ প্ৰতিলিপি কোচবিহাৰৰ ভেলাদঙ্গা সত্ৰ[১৫], ৰংপুৰ সাহিত্য পৰিষদ গ্ৰন্থাগাৰ[১৬] আদি প্ৰতিষ্ঠানত সংৰক্ষিত হোৱাৰ সম্ভেদ পোৱা গৈছে।

তৎকালীন অসমৰ অঙ্গ কোচবিহাৰৰ একাধিক স্থানত সংৰক্ষিত পুথিখনি অসমৰ সৰ্বত্ৰ দুষ্প্ৰাপ্য হোৱাটো চিন্তনীয়। অথচ চৰিতকাৰ ৰামানন্দ দ্বিজে নাৰায়ণ ঠাকুৰৰ মুখেৰে স্পষ্ট ভাষাত কোৱাইছে, 'কৰিছন্ত তেন্তে পদ দশম স্কন্ধৰ'[১৭]। পীতাম্বৰ অনূদিত এই ভাঙনি ক'লৈ গ'ল ? শংকৰদেৱে নাৰায়ণ ঠাকুৰৰ সন্মুখত পীতাম্বৰৰ প্ৰতি কটু বাণী উচ্চাৰণ কৰাৰ ফলস্বৰূপে দশম পুথি অসমৰ ভক্ত সমাজত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ নোপোৱা কথাষাৰ[১৮] প্ৰসঙ্গক্ৰমে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

তাহানিৰ ৰংপুৰত সংৰক্ষিত দশম স্কন্ধ পঢ়ি উঠি পণ্ডিত প্ৰতাপ চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে লিখিছিল :

> "পীতাম্বৰৰ দশম স্কন্ধ পুথি শংকৰদেৱৰ আগৰ। ওজা-পালিয়ে গোৱাৰ নিমিত্তে এই পুথি ৰচনা কৰা হৈছিল। দুৰ্গাবৰী প্ৰভৃতি অতি প্ৰাচিন অসমীয়া ওজাপালিয়ে গোৱা পুথিত যি দৰে ৰাগ দিহা প্ৰভৃতি আছে, এই পুথিতো সেইদৰে অবিৰ, বৰাৰী, সুহাগ প্ৰভৃতি অনেক ৰাগৰ দিহা আৰু পদ আছে। পীতাম্বৰে কুমাৰ সমৰ সিংহৰ আদেশ অনুসাৰে এই পুথি ৰচনা কৰিছিল। ....শংকৰদেৱৰ আগৰ লিখিত এই পুথিৰ ভণিতাত যিদৰে লেখকৰ নামৰ আগতে 'কৃষ্ণ কিংকৰ' বিশেষণ দিয়া আছে, সেইদৰে এই লেখকৰ নামৰ আগত 'শ্ৰীহৰি কিংকৰ' বিশেষণ দিয়া আছে।"[১৯]

নানা প্ৰবন্ধ কৰিও ৰংপুৰত সংৰক্ষিত দশম স্কন্ধ সম্পৰ্কে কোনো নিৰ্ভৰযোগ্য তথ্য সংগ্ৰহ কৰিব পৰা নহ'ল। মাত্ৰ এইখিনি কথা জানিব পৰা গৈছে যে কবিয়ে নৰনাৰায়ণ ভ্ৰাতা সংগ্ৰাম সিংহ বা সমৰ সিংহ অৰ্থাৎ যুৱৰাজ চিলাৰায়ৰ পৃষ্ঠপোষকতাত উক্ত পদ ভাঙনি কৰে। পুথি ৰচনাৰ নিৰ্দিষ্ট তাৰিখ নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰিলেও ষোড়শ শতাব্দীৰ মাজভাগত দশম স্কন্ধৰ ভাঙনি হোৱা বুলি ধৰিব পাৰি।

মার্কণ্ডেয় পুৰাণ ঃ- পীতাম্বৰ কবি ৰচিত আন এখন পুথি হ'ল *মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ*। কবিৰ অধিকাংশ ৰচনাৰ দৰে এই পুথিও সংৰক্ষণ কৰা হৈছে কোচবিহাৰৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰত। সংগৃহীত তথ্যানুযায়ী *মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণত* চণ্ডীৰ অসুৰ বধ আখ্যান বৰ্ণিত হৈছে। পুথিত লিপিবদ্ধ তাৰিখ হ'ল ১৫২৪ শক অৰ্থাৎ ১৬০২ খ্ৰি.। অৱশ্যে অসমীয়া সাহিত্যৰ অগ্ৰণী সমালোচকসকলে উক্ত তাৰিখ অভ্ৰান্ত বুলি মানি ল'ব পৰা নাই। সি যি কি নহওক, অসমত পুথিৰ প্ৰতিলিপিৰ অনুপস্থিতিৰ হেতু কোচবিহাৰৰ গ্ৰন্থাগাৰত সংৰক্ষিত তথা পীতাম্বৰ সিদ্ধান্তবাগীশৰ দ্বাৰা প্ৰণীত বুলি নিৰ্দেশিত *মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ* অংশবিশেষ তলত উদ্ধৃত কৰা হ'ল ঃ

> মহাৰাজ বিশ্বসিংহ কামতা নগৰে।
> তাৰ পুত্ৰ ভোগে তুল্য নহে পুৰন্দৰে ॥
>
> ....
>
> পুৰাণাদি শাস্ত্ৰে সেহি ৰহস্য আছয়।
> পণ্ডিতে বুঝয় মাত্ৰ অন্যে না বুঝয় ॥
> একাৰণ শ্লোক ভাঙ্গি সবে বুঝিবাৰ।
> নিজ দেশ ভাষা বন্দে ৰচিবো পয়াৰ ॥
> বেদ পক্ষ বাণ আৰ শশাঙ্ক শকত।
> আৰম্ভ কৰিলো মাৰ্কণ্ডেয় কথা যত ॥[২০]

কবিয়ে পুথিখনি কুমাৰ সমৰসিংহৰ আদেশত ৰচনা কৰিছে। ভণিতাত তাৰ সাক্ষ্য বিদ্যমান ঃ

> কামতা নগৰে বিশ্বসিংহ নৰেশ্বৰ।
> প্ৰচণ্ড প্ৰতাপ ৰাজা ভোগে পুৰন্দৰ ॥
> তাহান তনয় সৰ্বগুণে ৰত্নাকৰ।
> মহামহোত্তৰ দানে কৰ্ণ সম নৰ ॥
> কুমাৰ সমৰসিংহ আজ্ঞা পৰমানে।
> কহে পীতাম্বৰ নাৰায়ণ পৰশনে ॥[২১]

নল দময়ন্তী ঃ- পীতাম্বৰৰ কবি প্ৰতিভাৰ আন এক নিদৰ্শন হ'ল *নল দময়ন্তী* কাব্য। গ্ৰন্থখন পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপত ৰংপুৰত থকাৰ সংবাদ পোৱা যায় যদিও ইয়াৰ জৰাজীৰ্ণ তুলাপতীয়া প্ৰতিলিপি এটা অসমতো আছে।[২২] এই খণ্ডিত প্ৰতিলিপিটোত ৭ৰ পৰা ৬২

লৈকে পাতকেইটা অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। নকলৰ সময় অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰথম ছোৱা বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি। নিষধৰাজ নল আৰু দময়ন্তীৰ কৰুণ কাহিনী, দময়ন্তীৰ বিৰহ-কাতৰ অৱস্থা আদি ইয়াৰ উপজীব্য। পুথিৰ ৰচনাকাল ১৪৬৮ (মতান্তৰে ১৪৫৬) শক অৰ্থাৎ ১৫৪৬ খ্ৰি.। নল দময়ন্তীৰ কাহিনী আকৰ্ষণীয়ভাৱে ফুটাই তুলিব পৰাটো গ্ৰন্থকৰ্তাৰ বিশেষ সাফল্য। পুথিৰ ভাষাৰ নিদৰ্শন ঃ

হংসে বুলে কথা ৰাজা শুনা সাবশেষ।
সৰ্বগুন সম্পূৰ্ণ বিদৰ্ভ নামে দেশ ॥
সি দেশত (ভীম ?) নামে নৃপতি দুৰ্জয়।
বৃদ্ধ ভৈলা ৰাজা তেভো নভৈল তনয় ॥
ব্ৰত কৰ্ম নানা ধৰ্ম কৈল সুজতনে।
সদক্ষিণ যজ্ঞ কৈল পুত্ৰ লাভ মনে ॥
একদিন অন্তঃপুৰে আছে মহিপতি।
আসিল দমন মুনি বায়ু পথে গতি ॥
মুনিক দেখিয়া ৰাজা উঠি গুণধাম।
মহিসি সহিতে কৈল অষ্টাঙ্গ প্ৰণাম ॥ ইত্যাদি [২৩]

নল দময়ন্তীৰ পৰ্যালোচনা সামৰাৰ পূৰ্বে পুথিখন সম্পৰ্কে বঙলা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰচকে কৰা দাবীৰ কথাও বিবেচনাযোগ্য। ড° সুকুমাৰ সেনে মত প্ৰকাশ কৰিছে ঃ

"বিশ্বসিংহৰ ৰাজ্যকালত তেওঁৰ এজন পুত্ৰ সমৰসিংহৰ অনুৰোধত পীতাম্বৰ দাসে ১৪৬৮ (ৰথ ঋতু বেদ চন্দ্ৰ) শকাব্দ অৰ্থাৎ ১৫৪৬ খ্ৰিষ্টাব্দত বনপৰ্বৰ নল-দময়ন্তীৰ কাহিনী অৱলম্বন কৰি এখনি মঙ্গলীয়া আকাৰৰ কাব্য ৰচনা কৰিছিল। 'ভাৰতেৰ পুণ্য কথা ৰচিব সংক্ষেপে'- কবিৰ এই উক্তিৰ পৰা এনেকৈও ভাবিব পাৰি যে, সমগ্ৰ ভাৰত-পাঞ্চালী লিখা তেওঁৰ উদ্দেশ্য আছিল।"[২৪]

এই প্ৰসঙ্গত বিস্তৃত আলোচনালৈ নগৈ ইয়াকে ক'ব পাৰি যে ড° সেনদেৱৰ মতানুযায়ী পীতাম্বৰৰ *নল দময়ন্তী* বঙলা ভাষাৰ ৰচনা বুলি ধৰিলে মধ্যযুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ সিংভাগটোকে সেই ভাষাৰ সম্পদ ৰূপে এৰি দিব লাগিব। তেখেতে উদ্ধৃত কৰা পদৰ মাজতো অসমীয়া ভাষাৰ ছাপ বিদ্যমান ঃ

ব্ৰাহ্মণেৰ মুখে শুনি কথা পুন্যবতী।
পয়াৰ প্ৰসঙ্গে ৰচোঁ হেন কৈল মতি ॥
নহো আমি পণ্ডিত (না কৰোঁ) অহঙ্কাৰ
বুদ্ধিৰ স্বভাবে হেৰ ৰচিলোঁ পয়াৰ ॥[২৫]

ইয়াৰ ব্যৱহৃত 'ৰচোঁ', 'কৰোঁ', 'ৰচিলোঁ' প্ৰভৃতি প্ৰথম পুৰুষৰ ক্ৰিয়াৰূপৰ অৱস্থিতিয়ে আলোচিত পুথি অসমীয়া বুলি সুস্পষ্টভাৱে প্ৰমাণ কৰে।

কুমাৰ হৰণ ঃ- আলোচ্যমান কবি গৰাকীৰ কাপনিসৃত *কুমাৰ হৰণ* শীৰ্ষক পুথিৰ কথা অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ কোনো বুৰঞ্জীবচকে উল্লেখ কৰা নাই। পীতাম্বৰৰ অন্যান্য পুথি কেইখনৰ দৰে এইখনো তাহানিৰ ৰংপুৰতহে সংৰক্ষিত হৈ থকাৰ বিষয়ে প্ৰতাপ চন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱৰ লেখাই সম্ভেদ দিয়ে। গ্ৰন্থখনৰ সম্পৰ্কত অন্য কোনো সূত্ৰৰ পৰা একো তথ্য সংগ্ৰহ কৰিব নোৱাৰাত আৰু গোস্বামী ডাঙৰীয়ায়ো 'পুথিখন একেবাৰে বেয়া হৈ গৈছে' বুলি কৈ ইয়াৰ পৰিচয় দিবলৈ অপাৰগ হোৱাত[২৬] এই বিষয়ৰ আলোচনা ইমানতে সামৰা হ'ল।

সামৰণি

ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা এটা কথা স্পষ্টকৈ ওলাই পৰে যে কবি পীতাম্বৰ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ দৃষ্টিত 'শাক্ত তামসিক' আছিল যদিও লৌকিকতাপূৰ্ণ আদি-ৰসৰ বৰ্ণনাত তেওঁ এজন সিদ্ধহস্ত পদকৰ্তা। *উষা পৰিণয়*ৰ দৰে তেওঁৰ অন্যান্য পুথিসমূহো উদ্ধাৰৰ অন্তত সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰিব পৰা হ'লে কবি গৰাকীৰ প্ৰতিভাৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় সম্ভৱ হ'লহেঁতেন। তাকে কৰিব নোৱাৰা পৰ্যন্ত অপ্ৰকাশিত পুস্তকৰাজিৰ পৰ্যালোচনা অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰ'বলৈ বাধ্য। বিশেষকৈ কোচবিহাৰ, ৰংপুৰ প্ৰভৃতি ঠাইলৈ অসমীয়া পুথিৰ অনুসন্ধান কৰিবলৈ গৈ অকল ৰংপুৰতে পাঁচ শ মান পুথি পৰীক্ষা কৰা পণ্ডিত প্ৰতাপ চন্দ্ৰ গোস্বামী ডাঙৰীয়াই 'কবি পীতাম্বৰৰ আৰু অনেক পুথি ৰংপুৰ-কোচবিহাৰ অঞ্চলত পোৱাৰ সম্ভৱ'[২৭] বুলি কোৱাৰ পিছত তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ সম্পৰ্কত সন্দেহৰ কাৰণ দেখা নাযায়। আদি ৰসাত্মক সাহিত্য সৃষ্টিৰ লগতে *মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী* ৰচনা কৰি অসমীয়া শাক্ত সাহিত্যৰ ক্ষীণ কলেৱৰ পৰিপুষ্ট কৰা বাবে ভাষা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত পীতাম্বৰ কবিয়ে এখনি সুকীয়া আসন দাবী কৰিব পাৰে। [ম. চ.]

সুকবি নাৰায়ণদেৱ

জীৱন পৰিচয়

যিসকল কবি -সাহিত্যিকক কেন্দ্ৰ কৰি পণ্ডিত- গৱেষকসকলৰ মাজত মতভিন্নতাৰ অন্ত নাই, নাৰায়ণদেৱ সেই সকলৰ অন্যতম। এইজনা কবিৰ জন্মস্থান, সময়, জাত-কুল আদি সকলো তথ্য অদ্যাপি অনিশ্চয়তাৰ গৰ্ভত। কেৱল পিতৃৰ নাম নৰসিংহ আৰু নিজৰ নাম সুকবি নাৰায়ণদেৱ বুলি তেওঁ ৰচনা কৰা পদৰ জৰিয়তে কবিয়ে আমাক জানিবলৈ দিছে। বঙ্গদেশতো এইজনা কবিৰ *পদ্মা-পুৰাণৰ* জনপ্ৰিয়তালৈ লক্ষ কৰি সেই ভাষাক সমীক্ষকসকলে কবিক বঙলা ভাষীৰূপে সাব্যস্ত কৰিব খোজে যদিও ভালেমান অন্তৰঙ্গ আৰু বহিৰঙ্গ প্ৰমাণৰ ভেটিত এওঁক অসমীয়া বুলি ধৰাৰ ক্ষেত্ৰত সবল যুক্তি আছে। পুথিৰ ভাষা, বিশেষকৈ অসমৰ উপভাষাৰ শব্দাৱলী, পৰিচিত স্থানৰ উল্লেখ, পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থা, বৰ্ণিত ৰীতি-নীতি আদিৰ লগতে *পদ্মা-পুৰাণৰ* জনপ্ৰিয়তা, আখ্যানভাগ সম্পৰ্কত প্ৰচলিত জনশ্ৰুতি, প্ৰাপ্ত প্ৰতিলিপিৰ সংখ্যা প্ৰভৃতিলৈ লক্ষ কবি নাৰায়ণদেৱক অসমীয়া বুলি ধৰা যুক্তি কম শক্তিশালী নহয়।

ড°সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই মনসা কাব্যৰ অন্যতম উদ্ধাৰকৰ্তা ভাৰত চন্দ্ৰ দাসৰ মতৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি নাৰায়ণদেৱক শুৱালকুছিৰ বসন্তৱীয় ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালৰ বংশধৰ বুলি ধৰাটো যিদৰে প্ৰণিধানযোগ্য[১], সেইদৰে *মঙ্গলদৈৰ বুৰঞ্জী* লেখক দীনেশ্বৰ শৰ্মা উত্থাপিত[২] যুক্তিৰ গইনা লৈ কবিক দৰঙী ৰজাদিনীয়া ব্যাসপাৰা গাঁৱৰ অৰ্থাৎ বৰ্তমানৰ মঙ্গলদৈ অঞ্চলৰ লোক বুলিও ধৰিব পাৰি। বিশেষকৈ দৰঙী ৰজাৰ বংশধৰ সকলৰ হাতত আজিও *পদ্মা-পুৰাণৰ* ভালেসংখ্যক প্ৰতিলিপি থকালৈ চাই[৩] মঙ্গলদৈ অঞ্চলেই কবিৰ জন্মস্থান হোৱাটো অধিক বিশ্বাসযোগ্য ; জন্মস্থানৰ সম্পৰ্কত উত্থাপিত ছয়গাঁও, গোৱালপাৰা আদি ঠাইৰ সপক্ষে অনুৰূপ যুক্তিৰ অভাৱ।

আলোচ্য কবিগৰাকীৰ সময় সম্পৰ্কে বিভিন্ন মতামত পোৱা যায় যদিও তেওঁৰ দৰঙী ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণ (১৬১৫-১৬৩৭)ৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰাৰ সপক্ষে অধিক মত প্ৰকাশ কৰা দেখা গৈছে। এনে অনুমানৰ ভিত্তিত ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই নাৰায়ণদেৱক সপ্তদশ শতিকাৰ আদি ভাগৰ কবি বুলি ধাৰণা কৰিছে।[৪] কবিৰ পদাৱলীৰ ভাষালৈ সূক্ষ্মভাৱে লক্ষ কৰিলে তেওঁক সপ্তদশ শতিকাৰ লোক বুলিয়েই ধাৰণা কৰিব পাৰি।

*পদ্মা-পুৰাণ*ৰ ভণিতাত নাৰায়ণদেৱৰ একাধিক নামে সমীক্ষকসকলক কিছু অসুবিধাত পেলাইছে। সুকবি নাৰায়ণদেৱক বাহিৰেও বিপ্ৰ জানকীনাথ, বিপ্ৰ ৰঘুনাথ আদি নামৰ কথা প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখনীয়। পিছে মধ্যযুগীয় অসমৰ কবি-সাহিত্যিকসকলৰ অনেকে একাধিক নাম ব্যৱহাৰ কৰাৰ পৰম্পৰাৰ প্ৰতি লক্ষ ৰাখি আমাৰ কবিৰো দুই-তিনিটা নাম থকা বুলি ধৰাটো আপত্তিজনক কথা নহ'ব।

এইগৰাকী কবিৰ নামৰ আগত ব্যৱহৃত সুকবি উপাধি সম্পৰ্কেও আলোচনাৰ অৱকাশ আছে। *সুকনানী পদ্মাৱতী*ৰ প্ৰায় প্ৰতিটো কাব্যাংশতে 'সুকবি নাৰায়ণ' কিম্বা 'সুকবি বল্লভ' ভণিতাই ঠাই পাইছে। যেনে ঃ

সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ সুৰস পাঞ্চালী।
সৃষ্টিৰ পাতন বুলি একই লেচাৰী ॥

....

নাৰায়ণ দেৱে কয়   সুকবি বল্লভে হয়
গড়ুৰৰ হৈতে হয়ে গৈল জয়[৫] ॥

'সুকবি' আৰু 'সুকবি বল্লভ' শব্দৰ লগত কবিৰ অবিচ্ছেদ্য সম্পৰ্কৰ ইঙ্গিত ইয়াত আছে। এই প্ৰসঙ্গত কোৱা হৈছে যে তেওঁৰ গীতৰ মাধুৰ্যত আপ্লুত হৈ দৰঙী ৰজাই কবিক উপৰি- উক্ত উপাধি দুটা প্ৰদান কৰিছিল।[৬] কোনজন ৰজাৰ দ্বাৰা তেওঁ উপাধিপ্ৰাপ্ত হৈছিল, এই বিষয়ে উৎসটোৱে একো সম্ভেদ নিদিলেও সেয়া ধৰ্ম-নাৰায়ণ প্ৰদত্ত বুলি ভাব হয়।

কাব্য-কৃতি

সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত কবি মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আৰু পীতাম্বৰৰ দৰে *পদ্মা-পুৰাণ*ৰ ৰচক সুকবি নাৰায়ণো পাঁচালী কবি ৰূপে জনাজাত। লক্ষ কৰিবলগীয়া বিষয় এয়ে যে আমাৰ কবিয়ে নিজেই তেওঁৰ সৃষ্টিক 'পাঞ্চালী' আখ্যা দি গৈছে।

সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ পদাৱলী নামনি অসমৰ শিক্ষিত-অশিক্ষিত সকলোতে 'সুকনানী' বা 'সুকনান্নী' নামে পৰিচিত। 'সুকবি নাৰায়ণ' শব্দৰ লগত বিশেষণ অৰ্থত 'ঈ' লগ লাগি 'সুকবি নাৰায়ণী' পদ সৃষ্টি হৈছে। মনকৰ + ঈ = মনকৰী, দুৰ্গবৰ + ঈ = দুৰ্গাবৰী আদিৰ লগত ই একে পৰ্যায়ৰ শব্দ। আকৌ একেটা প্ৰসঙ্গতে নৰনাৰায়ণৰ মুদ্ৰাৰ নাম 'নাৰাণি ৰূপ' হোৱাটো স্মৰণযোগ্য[৭]। নামনি অসমৰ অনেক ঠাইত 'নাৰায়ণ' শব্দ 'নন্না' হিচাপে উচ্চাৰিত হয়। গতিকে উত্তম অৰ্থত 'সু', কবিৰ 'ক' আৰু 'নাৰায়ণী'ৰ 'নান্নী' লগ লাগি 'সুকনান্নী' ৰূপ সৃষ্টি

হোৱাত সন্দেহ থাকিব নোৱাৰে। মুঠতে 'সুকনান্নী' সুকবি নাৰায়ণীৰ নামনি অসমৰ সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ মুখত পৰি হোৱা এটা সংক্ষিপ্ত ৰূপ।

পুৰাণৰ ক্ষেত্ৰত থাকিবলগীয়া সেই বহু শ্ৰুত, বহু উদ্ধৃত পঞ্চ লক্ষণ *পদ্মা-পুৰাণত* নথকাৰ বিষয়ে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰচকসকলে অভিমত দি গৈছে। সংস্কৃত *পদ্মা-পুৰাণৰ* অনুবাদ নহ'লেও ইয়াৰ আৰ্হি যে সেই ভাষাৰ পুৰাণ, তাত বিতৰ্কৰ স্থল নাই। পুথিৰ বিষয় বস্তু ব্যাপক। সৃষ্টি পাতনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বিষহৰিৰ জন্ম আৰু বিয়া, নেতাৰ বিয়া, আস্তিক মুনিৰ জন্ম, চান্দোৰ জন্ম, ধনন্তৰী বধৰ উপৰি অতি মনোৰম 'ভটিয়ালী খণ্ড'ই ইয়াৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে। এনে বিচিত্ৰ আৰু বহুৰঙী আখ্যান ভাগ গাঁৱলীয়া ৰাইজৰ অতিকৈ প্ৰিয়। নামনি অসমৰ বিস্তীৰ্ণ এলেকাৰ ওজাপালিৰ মুখে মুখে চলি অহাত ইয়াত কিছু যোগ-বিয়োগ ঘটা স্বাভাৱিক।" ঠিক একে কাৰণতে সৰ্বসাধাৰণৰ বাবে আকৰ্ষণীয় কৰিবলৈ যোৱাত নিম্নমানক বৰ্ণনা ঠায়ে ঠায়ে সোমাই পৰাটো অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

পদ্মা-পুৰাণৰ ভাষা আৰু কাব্যৰস :- কেইটামান চকুতলগা বৈশিষ্ট্যৰ কাৰণে নাৰায়ণদেৱৰ *পদ্মা-পুৰাণৰ* বিষয়বস্তু অসমীয়া জনসাধাৰণৰ বিশেষকৈ গাঁৱলীয়া লোকৰ মাজত সুসমাদৃত। ইয়াৰ ভিতৰত প্ৰথমে উল্লেখ কৰিবলগীয়া বিষয় হ'ল ভাষাৰ সৰলতা। পুথিখনৰ ভাষাত কৃত্ৰিমতা নাই। এই ভাষা সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ মুখৰ ভাষা। সুবৃহৎ গ্ৰন্থ *পদ্মা-পুৰাণ* পঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে পাঠকৰ মনত পৰে বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ সংস্কৃত শব্দেৰে পৰিপূৰ্ণ ৰচনাসমূহলৈ। শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ আদি সাহিত্যকৰ ৰচনাৰাজিৰ তৎসম শব্দৰ প্ৰাচুৰ্যৰ বিপৰীতে *পদ্মা-পুৰাণত* এনে শব্দৰ প্ৰয়োগ যৎসামান্য। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে *পদ্মা-পুৰাণৰ* বিষয়বস্তু সকলো স্তৰৰ লোকৰ আপোন হৈ পৰিছে।

ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য আন এটা দিশ হ'ল- নামনি অসমত প্ৰচলিত কথিত ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰাটো। বৰ্তমানৰ দৰং জিলাৰপৰা গোৱালপাৰা জিলালৈ এই বৃহৎ অঞ্চলত প্ৰচলিত ভালেমান শব্দই নাৰায়ণদেৱৰ লেখাত স্থান পাইছে। পুথিৰপৰা চয়ন কৰি অনা এনে কেইটামান শব্দ হ'ল : কাটা (কটা, কাটি লোৱা), কুম্ৰা (কোমোৰা), কোধৰা (আধাৰ, বিশেষকৈ মাটিৰ পাত্ৰ থবৰ বাবে খেৰ বা বাঁহৰ দ্বাৰে নিৰ্মিত সঁজুলি বিশেষ) গিয়ান (জ্ঞান), গেল (গ'ল), জীউ (জীৱ), ঝিয়া (জী বা জীয়ৰী), টিকি (চিএৰ), খেকৰা (খেকেৰা), দগৰ (জন্তুৰ ছালেৰে নিৰ্মিত বাদ্য বিশেষ), দেই (দিয়ে), পুলি (পোলি অৰ্থাৎ কোঠা), বাঁৰি (বিধৱা), বৈভালি (দুৱালি), বৈনী (ভনী), বৌ (নবৌ),ভাই শহুৰ (ৰৰজনা), ভেল (ভুৰ),

মটুক (মুকুট), মাথা (মুৰ), মৈয়ুৰ (ম'ৰা চৰাই), হাতি (খোজকাঢ়ি) ইত্যাদি।

পদ্মা-পুৰাণৰ ভাষাত বঙলা প্ৰভাৱৰ বিষয়েও প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰা বাঞ্ছনীয়। ইয়াৰ দুই-চাৰিটা শব্দত বঙলা ভাষাৰ বিভক্তি প্ৰত্যয় যোগ হোৱা দেখা গৈছে। বিশেষকৈ ৬ষ্ঠী-৭মী বিভক্তি শব্দত সংযোগৰ বেলিকা এনে প্ৰয়োগ দৃষ্টিগোচৰ হয়। এনে ক্ষেত্ৰত নতুন নতুন লিপিকাৰৰ সংযোজন অথবা মুদ্ৰণ-প্ৰমাদো কাৰণ হ'ব পাৰে।

সহজ-সৰল হ'লেও সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ ভাষা প্ৰাণৱন্ত তথা আকৰ্ষণীয়। প্ৰয়োজন ক্ষেত্ৰত তেওঁ বিবিধ অলংকাৰ প্ৰয়োগ কৰি বৰ্ণনীয় বিষয় হৃদয়গ্ৰাহী কৰাৰ প্ৰচেষ্টা অব্যাহত ৰাখিছে। পূৰ্বসূৰীসকলৰ পৰা আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰা বিষয়তো সন্দেহৰ স্থল নাথাকে। চমৎকাৰিত্বপূৰ্ণ সাদৃশ্য বুজাবলৈ কবিয়ে বিস্তৰভাৱে উপমাৰ আশ্ৰয় লৈছে। উদাহৰণঃ

পত্ৰাৱলী কপালে ৰচিকা নানা ৰাগে।
বিজুলী চটক যেন মেঘৰ সমুখে॥
মদন ধনুক জিনি দুয়ো ভুৰু ৰঙ্গ।
সঞ্জন জিনিয়া যেন নয়ন সুৰঙ্গ॥[৯]

উপমাৰ দৰে অনুপ্ৰাস-অলংকাৰৰ প্ৰয়োগো প্ৰচুৰ। তাৰ নমুনাঃ

তোমাৰ মুখৰ বাণী অমৃত সমান শুনি
কহ্য পূৰ্ব পুৰাণ কথন,
যাহা শুন পাপ ক্ষয় ভক্তি মুক্তি দুই হয়
পূৰ্ণ শুনি তোমাৰ বচন[১০]।

সংস্কৃত আলংকাৰিক নিৰ্দেশিক অন্যান্য শব্দালংকাৰ- অৰ্থালংকাৰৰ প্ৰয়োগো কবিয়ে দক্ষতাৰে কৰিছে।

ৰসৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে সুকবি নাৰায়ণদেৱক কৰুণ ৰস সৃষ্টিত সিদ্ধহস্ত বুলিব পাৰি। *পদ্মা-পুৰাণৰ* অনেক ঠাইত তেওঁ কৰুণ পৰিস্থিতি একোটা নিপুণভাৱে ফুটাই তুলিব পাৰিছে। নক'লেও হ'ব, ইয়াত কৰুণ ৰসৰ কেন্দ্ৰবিন্দু হ'ল বেউলা চৰিত্ৰ। কৰুণ ৰসৰ লগতে আদি ৰস সৃষ্টিতো কবিৰ পাৰদৰ্শিতা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। অৱশ্যে আদিৰসাত্মক বৰ্ণনা যে ঠায়ে ঠায়ে মাত্ৰাধিক হৈছে, এই বিষয়ে সংশয়ৰ অৱকাশ নাই। পিছে তৎকালীন যুগৰ অশিক্ষিত জনসাধাৰণলৈ লক্ষ

কৰিলে এনে বৰ্ণনা অতিৰঞ্জিত বুলি ধৰাৰ স্থল নাথাকে। হাস্যৰসৰ প্ৰতি নাৰায়ণদেৱৰ যে উদাসীন নহয়, তাৰ স্বাক্ষৰ বিচাৰি হাৱথুৰি খাব নালাগে। ঠায়ে ঠায়ে হাস্যৰস লঘু হৈ পৰাটোও পাঠকৰ চকুত পৰিব। পিছে শিক্ষিত লোক য'ত আঙুলি মুৰত লেখিব পৰা আছিল, তেনে এখন সমাজৰ বাবে লঘু হাস্যৰসৰো প্ৰয়োজন উলাই কৰিব নোৱাৰি।

সমাজচিত্ৰ ঃ- সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ সাফল্যৰ প্ৰমাণ সমাজ চিত্ৰ অঙ্কনত। প্ৰায় শেষ-মধ্য যুগৰ অসমীয়া সমাজৰ সামগ্ৰিক চিত্ৰ *পদ্মা-পুৰাণ*ত বিধৃত হোৱা বুলিলে অতিৰঞ্জন কৰা নহ'ব। অসমীয়া জনজীৱনৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক, আৰ্থিক, পাৰিবাৰিক আদি সকলো দিশৰ চিত্ৰ পাঁচালী কবি নাৰায়ণদেৱৰ লেখাত পাব পৰাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কবিৰ অভিজ্ঞতাপুষ্ট আৰু সূক্ষ্মদৃষ্টিসম্পন্ন অন্তৰৰ প্ৰমাণ তেওঁৰ লেখাত পোৱা যায়।

সমসাময়িক সমাজত প্ৰচলিত পাপ-পুণ্য সম্পৰ্কীয় বিশ্বাস কবিৰ বৰ্ণনাত অতি আকৰ্ষণীয় অথচ সহজ-সৰল ভাষাত প্ৰকাশিত হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, লখীন্দাৰৰ মৃত্যুত মাতৃ সোণেকাৰ বিলাপৰ অংশবিশেষ উদ্ধৃত কৰিব পাৰি ঃ

কাৰ চাল হন্তে মই কোমোৰা কৰিলো চুৰি।
সেহি পাপে মোৰ সাত পুত্ৰ গৈলা মৰি ॥
কাৰবাৰ মই কৰিলো চুৰি জালুকীয়া পাণ।
সাত পুত্ৰ মৰি মোক বুকে দিলা হান ॥

....

....

গো বধ ব্ৰহ্ম বধ কৈলা (কৈলো ?) জাতি বন্ধ।
সেহি অপৰাধে মোৰ গৈল সাত পুত্ৰ[11] ॥

সোণেকাৰ মুখত দিয়া সুদীৰ্ঘ বিলাপ অংশত পাপ-পুণ্যৰ ধাৰণাৰ লগতে তিৰোতা অকালতে বিধৱা হোৱাৰ লক্ষণ আৰু বেউলা যে তাৰ উৰ্ধ্বত, তাক মনোৰমভাৱে ফুটাই তোলা হৈছে।

নাৰায়ণদেৱৰ সময়ত হোৱা নৃত্য-গীতৰ চৰ্চাৰ বিষয়ে তেওঁৰ ৰচনাই সুন্দৰ আভাস দিয়ে। নিদৰ্শন স্বৰূপে *সৃষ্টি-পাতন* খণ্ডৰ অন্তৰ্গত কাৰ্তিকৰ জন্ম সম্পৰ্কীয় বিৱৰণটোৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। এনে শুভ মুহূৰ্তত দেৱ-দেৱীসকল আনন্দ মনেৰে উপস্থিত হোৱাৰ উপৰিও গন্ধৰ্ব-বিদ্যাধৰীসৱে নৃত্য-গীত পৰিৱেশন

কৰিছে। ইয়াত উল্লিখিত বাদ্যসমূহ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ বিভিন্ন ৰচনাত পোৱা বাদ্যৰ সৈতে একেই। ইয়াৰ বাহিৰেও আৰু ভালেমান ঠাইত নট-নটী, নৃত্য-গীত আদিৰ উল্লেখ আছে।

মধ্যযুগীয় অসমৰ বেপাৰ-বাণিজ্য, বিনিময়ৰ মাধ্যম, উৎপাদিত সামগ্ৰী প্ৰভৃতি বিষয় সম্পৰ্কে *পদ্ম-পুৰাণ* ব্যাপক তথ্যৰ ভঁৰাল। লখীন্দাৰৰ পুনৰ্জীৱন লাভৰ পিছত বেউলাই ডুমুনীৰ বেশ ধৰি চম্পক নগৰলৈ বিচনী বিক্ৰি কৰিবলৈ যাওঁতে চান্দো সদাগৰৰ দাসী দুৰ্বলীয়ে সদাগৰৰ ছগৰাকী বিধৱা বোৱাৰীলৈ একোখনকৈ বিচনী কিনিবলৈ ওলাইছিল। দুৰ্বলীৰ প্ৰশ্ন উত্তৰত বেউলাই কৈছে:

ডুমুনী কহয় বেচো আড়াই কাওন কৰি।
বৈচিবাৰে আনিয়াছো তোমাসাৰ বাৰী।[১২]

উদ্ধৃতাংশই জানিবলৈ দিয়ে যে বিচনী এখনৰ মূল্য আছিল আঢ়ৈ কাওন অৰ্থাৎ ৩২০০ কড়ি। এনে মূল্য প্ৰকৃত নে অতিৰঞ্জিত, সেই বিতৰ্কলৈ নগৈ এটা কথা নিশ্চিতভাৱে ক'ব পাৰি যে নাৰায়ণদেৱৰ সময়ত বিনিময়ৰ মাধ্যম আছিল কড়ি। উল্লিখিত প্ৰসঙ্গৰ বাহিৰেও আন ভালেমান ঠাইতো 'কড়ি' বিনিময়ৰ মাধ্যম ৰূপে থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

চান্দো সদাগৰে বিপুল আয়োজনেৰে মনসা পূজা কৰা সংবাদে মধ্য যুগৰ অসমত শক্তিধৰ্মৰ প্ৰচলনৰ ইঙ্গিত দিয়ে। তেওঁ 'ন দিন ধৰি লক্ষ বলি দি' পূজা কৰাৰ কথাও ইয়াত আছে। একে সময়তে সদাগৰে কালিকা আৰু পাৰ্বতীৰ পূজা কৰাৰ বিষয়েও জানিবলৈ পোৱা যায়।[১৩] এইবোৰ তৎকালীন সমাজত শাক্ত ধৰ্মমতৰ জনপ্ৰিয়তাৰ ইঙ্গিত।

পৰিস্থিতি ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত নাৰায়ণদেৱৰ দক্ষতাৰ নিদৰ্শন *পদ্মা-পুৰাণত* উভৈনদী। 'আস্তিক মুনিৰ জন্ম' খণ্ডত হাসন-হুসনে পামাৰ পূজা নষ্ট কৰা বাবে তেওঁ ভনীয়েক নেতাৰ জৰিয়তে নাগসকলক মতাই অনাইছিল। পদ্মাৰ ওচৰত যিমান নাগ উপস্থিত হৈছে, সেয়া বাস্তৱিকতে কৌতূহলোদ্দীপক। বিধে বিধে নাগ আনি তেওঁৰ ওচৰত হাজিৰ কৰোৱাটো মন কৰিবলগীয়া। পাঠক-শ্ৰোতাই কত সৰু-বৰ নাম শুনা-নুশুনা সাপৰ বিষয়ে জানিছে! লখীন্দাৰক দংশন কৰা নাগ বেউলাই পৰীক্ষা কৰি চোৱাৰ সময়তো একেদৰে শত সহস্ৰ পৰিচিত-অপৰিচিত নাগৰ সমাবেশ হৈছে।

বেউলাই তেওঁৰ মৃত স্বামীক ভুৰত তুলি লৈ দেৱপুৰীলৈ যাত্ৰা কৰাৰ সময়ত

তেওঁক চাবলৈ চম্পক নগৰৰ স্ত্ৰী-পুৰুষৰ মাজত যি আলোড়নৰ সৃষ্টি হৈছিল, তাৰ বৰ্ণনা বাস্তৱিকতে চমকপ্ৰদ। বেউলাক চোৱাৰ তাড়নাত তেওঁলোকৰ কি বিলাই-বিপত্তি !

....

কোলাৰ ছৱাল কেহো ফেলাই ভূমিত ॥

কেহ কেশ বান্ধে কেহ বান্ধিতে নাপাৰে।

পৰিধান কাপোৰ কেহো পিন্ধিতে নাপাৰে ॥

....

কেহো লাম্ফ দিয়া চাহে কেহো কান্ধে উঠে চৰি।

কেশত ধৰিয়া কেহু উঠে লৰ মাৰি ॥[১৪]

সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ এই বৰ্ণনা পঢ়াৰ পিছত আমাৰ স্বাভাৱিকতে মনত পৰে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ, অনন্ত কন্দলী, ৰাম সৰস্বতী প্ৰমুখ্যে প্ৰতিভাশালী কবিৰ সমজাতীয় চিত্ৰসমূহলৈ। *পদ্মা-পুৰাণৰ* অন্য কিছু ঠাইতো একে ধৰণৰ পৰিস্থিতি সমান দক্ষতাৰে অঙ্কন কৰিব পৰাটো কবিৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক।

চৰিত্ৰ চিত্ৰণ ঃ- *পদ্মা-পুৰাণত* কবিয়ে সৰু-বৰ অনেক চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিছে। কিছুসংখ্যক চৰিত্ৰৰ ভূমিকা বিদৰে গুৰুত্বপূৰ্ণ, আন কিছুসংখ্যকৰ সেইদৰে যৎসামান্য। কবিৰ সহজাত প্ৰতিভাৰ ফলত কেইটামান চৰিত্ৰই পাঠকৰ মনত বিশেষভাৱে ৰেখাপাত কৰিছে। চন্দ্ৰধৰ, মনসা, শিৱ, বেউলা আৰু নাৰদ এই শাৰীৰ চৰিত্ৰ।

চন্দ্ৰধৰ বা চান্দো সদাগৰক *পদ্মা-পুৰাণৰ* প্ৰধান চৰিত্ৰ ৰূপে অভিহিত কৰিব পাৰি। পদ্মাৰ লগত তেওঁৰ সংঘাতে কাব্যৰ ভালেখিনি ঠাই আগুৰি আছে। তেওঁৰ পৌৰুষ তথা ব্যক্তিত্বত প্ৰকাশ পাইছে পদ্মাৰ সৈতে হোৱা বিবাদৰ সম্পৰ্কত। চণ্ডিৰ প্ৰৰোচনাত যি চন্দ্ৰধৰে এদিন পদ্মাৰ প্ৰতি চূড়ান্ত বিৰোধ আচৰণ কৰিছিল, এজন এজনকৈ সাতজন পুত্ৰৰ মৃত্যুৰ পিছতো পদ্মাৰ পূজা নকৰিব বুলি দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞ হৈছিল, তেৱেঁই পৰিস্থিতিৰ হেঁচাত অন্তৰ উজাৰি দি সেইজনক পূজা কৰাৰ উপৰিও তেওঁৰ প্ৰসংসাত পঞ্চমুখ হৈছিল। চন্দ্ৰধৰৰ চৰিত্ৰৰ মানৱীয় দুৰ্বলতা কবিয়ে ফুটাই তুলিছে কনকাৰ ওচৰত তেওঁ প্ৰেমত কাতৰ হোৱা আৰু সেই জাতীয় দুই-এটা ঘটনাৰ জৰিয়তে। মুঠতে কবিৰ হাতত চন্দ্ৰধৰ দোষে-গুণে এজন তেজ-মঙহৰ মানুহ।

শিৱ-দুহিতা পদ্মা বা মনসা আলোচ্যমান কাব্যৰ এটি প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰ।

চৰিত্ৰটিৰ ঘাই বৈশিষ্ট্য হ'ল প্ৰতিশোধ পৰায়ণতা । সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ হাতত মনসা নিষ্ঠুৰতাৰ প্ৰতীক ৰূপে চিত্ৰিত হৈছে। চান্দো সদাগৰৰ ওপৰত কষ্টা মনসা দেৱীয়ে সাউদৰ ছয় পুত্ৰক মাৰিও ক্ষান্ত নাথাকি সপ্তম পুত্ৰ লখীন্দাৰক কালিনাগৰ দ্বাৰা দংশন কৰাই নিজ প্ৰতিশোধ চৰিতাৰ্থ কৰিছে। শেষত আকৌ চান্দোৰ দ্বাৰা পূজিতা তথা প্ৰশংসিতা হোৱাটো এই চৰিত্ৰৰ প্ৰতিশোধ পৰায়ণতাৰ আন এটা দিশ ।

নাৰায়ণদেৱৰ শিৱ দেৱাদিদেৱ তথা পৰম মঙ্গলময় শিৱজনা নহয় । ভক্তৰ প্ৰতি তেওঁৰ আনুগত্য অনস্বীকাৰ্য । কিন্তু কামুকতাই তেওঁক এনে এটা পৰ্যায়লৈ অৱনমিত কৰিছে যে তাৰ ফলত তেওঁ নিজ পত্নীৰ দ্বাৰাও চৰম কৰ্কশভাৱে ভৰ্ৎসিত হ'বলগীয়া হৈছে। বৰ্ণনীয় বিষয়ক লোকসমাজৰ আকৰ্ষণীয় কৰিবৰ বাবে কবিয়ে শম্ভুৰ কম দুৰ্গতি দেখুৱা নাই !

চণ্ডী বোলে বুঢ়া তোৰ কথা আচৰিত ।
আজি খাবাৰ ভাত নাই তোৰ কিসেৰ নৃত্যগীত ।।[১৫]

বেউলাৰ চৰিত্ৰ সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ অনবদ্য সৃষ্টি। অনেক গুণেৰে গুণান্বিতা কবিৰ বেউলাজনী। তেওঁৰ গাত আছে ভাৰতীয় নাৰীৰ পৰম্পৰাগত সতীত্ব আৰু ত্যাগৰ উজ্জ্বল আদৰ্শ । নিজৰ সুলক্ষণৰাজিৰ বাবে লখীন্দাৰ-পত্নী উচ্চ প্ৰশংসিতা । এই চৰিত্ৰটিৰ জৰিয়তে কবিয়ে তাহানিৰ অসমত তিৰোতাৰ আদৰ্শৰ সম্পৰ্কত প্ৰচলিত ভালেমান কথা প্ৰকাশ কৰিছে । শহুৰেক-শাহুৱেকৰ সন্দেহ ভঞ্জন কৰি, সতীত্ব সম্পৰ্কে বিভিন্ন পৰীক্ষা অতিক্ৰমি উপৰ্যুপৰি বাধা-বিঘিনিৰ মাজতো লখীন্দাৰক জীয়াই অনা বেউলা অকল সুকবি নাৰায়ণদেৱৰে নহয়, অসমীয়া সাহিত্য জগতৰো এক সাৰ্থক সৃষ্টি ।

দেৱৰ্ষি হ'লেও নাৰদ বুলি ক'লে অসমীয়া পাঠকৰ চকুৰ আগত ভাঁহি উঠে টুটকীয়া নাৰদজনহে । অন্ততঃ বৈষ্ণৱ কবিসকলে নাৰদক সেই ৰূপতেই আঁকি গৈছে। নাৰায়ণদেৱৰ নাৰদো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয় । দৌত্য কৰ্মৰ জৰিয়তে তেওঁ শিৱ-চণ্ডীৰ মাজত খকা-খুন্দা লগাইছে। ফলত নাৰদ হৈ পৰিছে সকলো শ্ৰেণীৰ শ্ৰোতা-পাঠকৰ আমোদৰ বিষয় ।

ইয়াৰ বাহিৰেও নেতা, কালিনাগ, ধনন্তৰী, শঙ্খ ওজা, জালো-মালো, হাসান-হুসন প্ৰমুখ্যে অনেক স্ত্ৰী-পুৰুষ চৰিত্ৰ নাৰায়ণদেৱে সৃষ্টি কৰিছে । ইয়াৰে কিছু মানৰ ভূমিকা নিচেই সামান্য । তথাপি নিজস্ব বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰাত প্ৰায় সকলো

চৰিত্ৰ সফল হৈছে।

*পদ্মা-পুৰাণ*ৰ বৈষ্ণৱ ভাৱাপন্ন দিহা, পদ আৰু যোষাবিলাকে পাঠকক চিন্তান্বিত কৰি তোলে। কাব্যৰ ভালেমান ঠাইত *কীৰ্তন* পুথিৰ লগত সাদৃশ্য থকা দিহা আৰু ঘোষাও দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই দিহাবোৰত গোপাল, হৰি, মাধৱ, ৰাম, কানাই, ৰাধা, মুকুন্দ মুৰাৰি, কানু, যশোদা, যদুৰায় আদি নাম প্ৰচুৰ পৰিমাণে আছে। ডিম্বেশ্বৰ নেওগে ভবাৰ দৰে 'বৈষ্ণৱ লিপিকাৰে হাত ফুৰোৱাৰ'[১৬] ফলত এনে হৈছে যে অধিকাংশ সমীক্ষকে ধাৰণ কৰাৰ দৰে এয়া কবিৰ ওপৰত পৰা বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ পৰিণতি নেকি, সেই বিষয়ে নিশ্চিতভাৱে কোৱাৰ উপায় নাই। ইয়াৰ কোনোটোৱেই অসম্ভৱ নহয়। শক্তি ধৰ্মৰ প্ৰশস্তি গোৱা পুথিত ইয়াক এক প্ৰকাৰ ব্যতিক্ৰম বুলি ধৰাৰ স্থল আছে।

সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ *পদ্মা-পুৰাণ*ৰ সামগ্ৰিক আলোচনাৰ পিছত ইয়াৰ সবাতোকৈ মনোৰম অংশ 'ভাটিয়ালী' বা 'ভাইঠেলী' খণ্ডই বিশেষ উল্লেখ দাবী কৰে। সাপৰ ওজাই এই খণ্ডৰ পদ গাই সৰ্প-বিষ ভটিয়াই বা নমাব অনাৰ বিষয়েও শুনিবলৈ পোৱা যায়। সি যি কি নহওক, ভাটিয়ালী খণ্ডত নাৰায়ণদেৱৰ প্ৰতিভাই পূৰ্ণ বিকাশ লাভ কৰিছে। ইতিপূৰ্বে ইঙ্গিত দি অহাৰ দৰে এই খণ্ডৰ দুই-এটা অংশই পাঠকৰ চিত্ত সম্পূৰ্ণভাৱে চুই যাবলৈ সক্ষম হৈছে। উদাহৰণ হিচাপে, লখীন্দাৰৰ ৰূপ দেখি দংশনোদ্যত কালিনাগৰ ক্ৰন্দন আৰু দংশিবলৈ অসমৰ্থতা প্ৰকাশ কৰা অংশটোকে নিৰ্দেশ কৰিব পাৰি। প্ৰায় তিনি কুৰি ফাকি পদত সমাপ্ত উপৰি-উক্ত অংশটো সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ কবিত্ব প্ৰতিভাৰ উজ্জ্বল চানেকি। একে শাৰীতে স্থান পোৱাৰ যোগ্য লখীন্দাৰৰ মৃত্যুৰ পিছত শাহুয়েক সোনেকাৰ দ্বাৰা বেউলাৰ সুলক্ষণাৱলীৰ বৰ্ণনা, মৃত স্বামীক জীয়াই তোলাৰ ক্ষেত্ৰত বেউলাৰ আত্মবিশ্বাস আৰু দৃঢ়তাৰ প্ৰকাশ তথা সেই জাতীয় চিত্ৰবোৰ। নাৰায়ণদেৱ যে প্ৰকৃততে 'সুকবি' আছিল, এনে বৰ্ণনাসমূহে তাৰেই ইঙ্গিত বহন কৰে।

[স.চ.]

ষষ্ঠীবৰ

মনসা-কথাবৃত্তক লিখিত ৰূপ দিয়া চতুৰ্থজন মনসা কবি ষষ্ঠীবৰ। তেওঁৰ ৰচনাৰ চানেকি ৰেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ 'Notes on the Sylheti Dialect' (1913) নামৰ ৰচনাখনৰ পৰা পোনতে পোৱা হয়।[১] নাৰায়ণদেৱৰ নিচিনাকৈ ষষ্ঠীবৰকো

শ্ৰীহট্টৰ লোক বুলি বাঙালী পণ্ডিতসকলে দাবী কৰি দুয়োজন কবিকে বাঙালী কবিৰ পৰিধিত সামৰিছে।[২] ষষ্ঠীবৰে তেওঁৰ নিৰ্মিতিৰ সময় সম্পৰ্কে কোনো কথা উল্লেখ কৰা নাই; তথাপি প্ৰচলিত জনশ্ৰুতি আৰু নিৰ্মিতি বিশেষৰ ভাষাতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যৰ পৰা ঠাৱৰ কৰিব পাৰি যে, তেওঁ খ্ৰিঃ সপ্তদশ শতিকাৰ লোক আছিল; কিন্তু তেওঁ যে নাৰায়ণদেৱৰ পৰৱৰ্তী কবি আছিল, তাত সন্দেহ নাই। দ্বিতীয়তে, *অশ্বমেধ পৰ্বৰ* (মহাভাৰতীয়) ৰচয়িতা কবি গঙ্গাদাসৰ পিতৃৰ নাম আছিল ষষ্ঠীবৰ-

হেন সন্ত মহন্তৰ কৰি নমস্কাৰ।
বিৰচিবো অশ্বমেধ পৰ্ব্ব কথা সাৰ ॥
নিগদতি গঙ্গাদাস সষ্ঠিবৰ সুত।
মোৰ সম নাহি মূঢ় অতি অদভূত ॥

* * * * *

সুনা সৰ্ব্বজন অশ্বমেধৰ ব্যৱস্থা।
পদবন্ধে নিবন্ধিবো ভাৰতৰ কথা ॥[৩]

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মতেও গঙ্গাদাস ষষ্ঠীবৰৰ পুত্ৰ।[৪] প্ৰচলিত পৰম্পৰা মতে গঙ্গাদাসে দৰঙীৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। গোস্বামীয়ে ষষ্ঠীবৰ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ গঙ্গাদাসক বাঙালী বুলিছে;[৫] কিন্তু গোস্বামীৰ প্ৰমেয় (hypothesis) সত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়, অন্ততঃ নহয় বুলি আমাৰ ধাৰণা।

গঙ্গাদাসে অশ্বমেধ পৰ্ব পুথিখনৰ ৰচনা-কৰ্ম সমাপ্ত কৰিছিল ১৭৩৪ শকত অৰ্থাৎ ১৮১২ চনত। এইফালৰ পৰাও কবি ষষ্ঠীবৰ খ্ৰিষ্টীয় সপ্তদশ শতিকাৰ লোক হোৱা স্বাভাৱিক।

এতিয়া, ষষ্ঠীবৰে তেওঁৰ পুথিত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাৰ কথালৈ অহা যাওক। বেণুধৰ ৰাজখোৱাই যুক্তিসহ দেখুৱাই দিছে যে শ্ৰীহট্টৰ ভাষাৰ লগত পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ কোনো পাৰ্থক্য নাই।[৬] এইফালৰ পৰা ষষ্ঠীবৰৰ *মনসা-পুৰাণৰ* ভাষা যে পুৰণি অসমীয়া ভাষাহে আছিল, তাত সন্দেহ নাই। ষষ্ঠীবৰৰ ভাষাৰ চানেকিৰ জৰিয়তে আমাৰ এই অনুমানৰ সত্যতা উপলব্ধি কৰিব পাৰি; যেনে ঃ

ধনাই দানৱে বোলে মনাই না ৰে ভাই ॥
তোৰ ঘৰে দুই স্ত্ৰী মোৰ ঘৰে নাই ॥

গায়েৰ অলঙ্কাৰ বস্ত্ৰ তুমি তাৰে নেও।
সুদা মনুষ্য গোটা মোকে তুমি দেও ॥
কহে ষষ্ঠীবৰ কবিৰ সৰস পাঁচালী।
দুই ভাইৰ মধ্যতে লাগিলে চুলাচুলি ॥[১]

তলৰ উদ্ধৃতিটোৰ ভাষাও অবিকল পুৰণি অসমীয়া -

নাসিকা খসিয়া পৰে তিল ফুল ভালা।
উৰুভাগ খসি পৰে যেন চাম্পা কলা ॥
মস্তক খসিয়া পৰে সৰ্ব্বাঙ্গ সুন্দৰ।
কেশ মুষ্টি খসি পৰে হাড়িয়া চোৱাৰ ॥

ষষ্ঠীবৰৰ *মনসা-কাব্যত* বেউলা-লখিন্দৰৰ কাহিনীয়ে বিশেষভাৱে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। নাৰায়ণদেৱৰ দৰে ষষ্ঠীবৰৰ নিৰ্মিতিও কৰুণ-ৰসৰ মূৰ্তিমান প্ৰকাশ। ষষ্ঠীবৰৰ ৰচনা মালিতাধৰ্মী। অনেক ক্ষেত্ৰত নাৰায়ণদেৱৰ ৰচনাৰ লগত ষষ্ঠীবৰৰ সাদৃশ্য লক্ষ কৰিব পাৰি। মনকৰৰ দৰে ষষ্ঠীবৰৰ নিৰ্মিতিত গ্ৰাম্যতাও পৰিদৃষ্ট নোহোৱাকৈ নাথাকে। স্থান বিশেষে নাৰাণয়দেৱৰ লগত ষষ্ঠীবৰৰ পাৰ্থক্যও দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে, নাৰায়ণদেৱৰ মতে বেউলাৰ মাতৃৰ নাম সুমিত্ৰা; কিন্তু ষষ্ঠীবৰৰ মতে কমলা। মুঠতে মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আৰু নাৰায়ণদেৱৰ দৰে ষষ্ঠীবৰেও মুখ পৰম্পৰা প্ৰচলিত মনসা-কথাবৃত্তৰ আধাৰত সুকীয়া এক লিখিত মনসা-পুৰাণ-পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। [ন. শ.]

টোকা আৰু প্ৰসঙ্গ

অৱতৰণিকা

১. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, পৃ. ১৩১

২. ক. হাতে নজানো মই তাল মন্দিৰা
মুখে নজানো মই গীত।
পোঞ্চাৰ পাঞ্চালী মই যে নজানো
আপুনি দিয়োক চিত্ত ॥- মনকৰ, *মনসা কাব্য*, পৃ. ৫১

খ. মোৰ দোষ মৰবিয়ো সভাসদ লোকে।

বচিবো পাঞ্চালী আতে জত দোষ থাকে ॥ - পীতাম্বৰ, *উষা-পৰিণয়*, পদ ১১

গ. সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ ষোড়শ পাঞ্চালী।

পয়াৰ প্ৰবন্ধ বুলি একয় লাচাৰি ॥-নাৰায়ণদেৱ, *পদ্মা-পুৰাণ*, ভাটীয়ালী খণ্ড, পৃ.৭৭

৩. সুকুমাৰ সেন, *বাঙ্গলা সাহিত্যেৰ ইতিহাস*, প্ৰথম খণ্ড, পূৰ্বাৰ্ধ, পৃ.৯১

৪. 'পাঞ্চালিকা বিহাৰৈদেঃ শিশূনাং কৌতূকৈস্তথা।' -*কালিকা পুৰাণ*, ৮৬/১৩৪

৫. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, পৃ ১৩২

৬. *বৃহদ্ধৰ্ম পুৰাণ*, মধ্যখণ্ড, ১৪/১১

৭. সুকুমাৰ সেন, *বিচিত্ৰ সাহিত্য* (প্ৰথম খণ্ড), পৃ ২০-২১

৮. কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী (সম্পা.), *ঠাকুৰ চৰিত*, পদ ৩৫৭

৯. হৰিপদ চক্ৰৱৰ্তী (সম্পা.), *দাশৰথি ও তাহাৰ পাঞ্চালী*, ভূমিকা, পৃ. ৪৫

১০. শশী শৰ্মা (সম্পা.), *কবি মনকৰ বিৰচিত মনসা কাব্য*, টীকা, পৃ. ১৩

১১. আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য (সম্পা.), *বাইশ কবিৰ মনসা মঙ্গল*, টীকা, পৃ. ২৮৬

১২. দ্ৰষ্টব্য-নৰহৰি চক্ৰৱৰ্তী, *সঙ্গীত সাৰ সংগ্ৰহ*

১৩. ক্ষুদ্ৰগীত ভেদ চাৰি চিত্ৰপদা আৰ।

চিত্ৰকলা ধ্ৰুবপদা পাঞ্চালী প্ৰচাৰ ॥

১৪. *ভাৰত কোষ*, চতুৰ্থ খণ্ড, পৃ. ৩৪৩

১৫. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, পৃ. ১৩৩

১৬. নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা (সম্পা.), *পদ্মা পুৰাণ*, অধিসমীক্ষা, পৃ.৩৫৮-৯

১৭. বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা.), *মনসা কাব্য*, পৃ. ১২০

১৮. নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, ভাটীয়ালী খণ্ড, পৃ. ৬৪

১৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৭৭
২০. আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য (সম্পা.), *মনসা মঙ্গল*, টীকা, পৃ. ২৮৬
২১. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্য ৰূপৰেখা*, পৃ. ১৩৩
২২. নিৰ্মলেন্দু ভৌমিক (সম্পা.), *লাছাড়ী গান, শ্ৰীহট্টেৰ লোক সংগীত*, পৃ. ১০৮
২৩. নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা (সম্পা.), *পদ্মা পুৰাণ*, অধিসমীক্ষা, পৃ. ৩৫৯
২৪. ক্ষিতিমোহন সেন শাস্ত্ৰী, *বাঙ্গলায় মনসা পূজা* (প্ৰবন্ধ, প্ৰবাসী, আষাঢ়, ১৩২৯)
২৫. আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, ভূমিকা, পৃ. ১২
২৬. নীহাৰৰঞ্জন ৰায়, *বাঙ্গালীৰ ইতিহাস*, পৃ. ৫৮৯
২৭. সুকুমাৰ সেন, *বাঙ্গলা সাহিত্যেৰ ইতিহাস*, প্ৰথম খণ্ড, পূৰ্বাৰ্ধ, পৃ. ২২৪
২৮. S. Sen (ed.), *Vipradas's Manasa Vijaya*, Introduction, p. xxx
২৯. *ঋগ্বেদ*, ৫/৪৪/১০
৩০. সুকুমাৰ সেন, *বাঙ্গলা সাহিত্যেৰ ইতিহাস*, প্ৰথম খণ্ড, পূৰ্বাৰ্ধ, পৃ. ২২৫
৩১. S. Sen (ed.), op cit, Introduction, p. xxx
৩২. সুকুমাৰ সেন, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ২২৬
৩৩. *ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত পুৰাণ*, প্ৰকৃতি খণ্ড ৪৫/৩
৩৪. *দেৱী ভাগৱত*, ৯/৪৭/৪০
৩৫. *ঋগ্বেদ*, ১০/১৫৫/১
৩৬. *প্ৰবাসী*, আষাঢ়, ১৩২৯
৩৭. S. Sen (ed.), op cit, Introducton, p. xxx
৩৮. আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য, প্ৰাগুক্ত, পৃ. ১৩৬
৩৯. *ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত পুৰাণ*, প্ৰকৃতি খণ্ড, ৪৫/৭
৪০. *দেৱী ভাগৱত*, ৯/৪৭/৪৪
৪১. নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা (সম্পা.), প্ৰাগুক্ত, অধিসমীক্ষা, পৃ. ২৭৮
৪২. *মহাভাৰত*, ১/২১/১৬

৪৩. *ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত পুৰাণ*, প্ৰকৃতি খণ্ড, ৪৫/১০

৪৪. Whitehead, *Village Goods of South India*, p. 115-17

৪৫. বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা.), *মনসা কাব্য*, প্ৰথম খণ্ড, ভূমিকা, পৃ. ১২

৪৬. আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য, প্ৰাগুক্ত, ভূমিকা, পৃ. ১৯

৪৭. K. N. Dutta (ed.), *Aspects of the Heritage of Assam*. Plate V

৪৮. P. C. Chaudhuri, *The History of Civilisation of the People of Assam*, p. 468

৪৯. R. D. Chaudhury (ed.), *Aspects of History and Culture*, p. 209-10

৫০. উক্ত গ্ৰন্থ

৫১. উক্ত গ্ৰন্থ

৫২. P. C. Chaudhuri, ibid, p. 469.

৫৩. বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা.), *মনসা কাব্য*, ভূমিকা, পৃ. ১১

৫৪. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, পৃ. ১১৮

মনকৰ

১. বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা.), *মনসা কাব্য*, পৃ. ২

২. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৭

৩. সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, *পুৰণি সাহিত্য অধ্যয়ন*, গুৱাহাটী, ১৯৮৮, পৃ. ১২৩

৪. উক্ত গ্ৰন্থ

৫. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১২৪

৬. ভাৰত চন্দ্ৰ দাস, *অসমীয়া সাহিত্য বুৰঞ্জী* (মনসা কাব্য), পৃ. ১

৭. বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা.), প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ.১৭

৮. গুণাভিৰাম বৰুৱা, *আসাম বুৰঞ্জী*, গুৱাহাটী, ১৯৭২, পৃ. ৩২-৩৩

৯. দ্ৰষ্টব্য-বাণীকান্ত কাকতি, *পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা*, পৃ. ১৩
১০. *কালিকা পুৰাণ*, ৭৭/৩০-৩১
১১. খাঁ চৌধুৰী আমানত উল্লা আহমদ, *কোচবিহাৰেৰ ইতিহাস*, পৃ. ৮৭
১২. Edward Gait, *A History of Assam*, Calcutta, 1967, p. 33ff
১৩. নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা (সম্পা.), *দৰঙ্গ ৰাজবংশাৱলী*, গুৱাহাটী, ১৯৭৩, পদ ২০৮-০৯; সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১২৬
১৪. উক্ত গ্ৰন্থ
১৫. বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা.) প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ.৮৫
১৬. সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ
১৭. Edward Gait, op cit. pp. 48-50
১৮. খাঁ চৌধুৰী আমানত উল্লা আহমদ, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৮৭
১৯. বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা (সম্পা.), প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৯
২১. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৫১
২২. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৭০
২৩. উক্ত গ্ৰন্থ
২৪. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ২৭
২৫. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৭
২৬. উক্ত গ্ৰন্থ,পৃ. ৭৪
২৭. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৭৫
২৮. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ২
২৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১
৩০. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৫

দুৰ্গাবৰ

১. বিষয়চন্দ্ৰ বিশ্বাসী (সম্পা.), *দুৰ্গাবৰি : কবিবৰ দুৰ্গাবৰ বিৰচিত গীতি ৰামায়ণ*, হাজো মাধৱ লাইব্ৰেৰী, ১৮৩৭ শক

২. দুৰ্গাবৰৰ *পদ্মা-পুৰাণৰ* খণ্ডিত ৰূপ ১৯৫২ চনত ড°বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু ড°সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই *মনসা কাব্য* নামেৰে সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল। সম্প্ৰতি পুথিখনৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰতিলিপি প্ৰবন্ধ লেখকৰ দ্বাৰা উদ্ধাৰ কৰা হৈছে।

৩. Edward Gait, *A History of Assam*, 1981, p. 48

৪. সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা (সম্পা.), *দেওধাই অসম বুৰঞ্জী*, গুৱাহাটী, ১৯৬২, পৃ. ১৭৫

৫. Edward Gait, op cit, p. 49

৬. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.), *দুৰ্গাবৰী গীতি ৰামায়ণ; ৰামায়ণৰ গীত আৰু পয়াৰ*, জ্যোতি প্ৰকাশ, গোলাঘাট, ১৯৫৪

৭. Edward Gait, op cit. p. 49

৮. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.), প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পাতনি

৯. উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, *ভাষা আৰু সাহিত্য*, গুৱাহাটী, ১৯৯০, পৃ. ১৪২-৫২

১০. উক্ত গ্ৰন্থ

১১. প্ৰবীণচন্দ্ৰ দাস (সম্পা.), *দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণ*, গুৱাহাটী, ১৯৯৪, পাতনি

১২. Prabin Ch. Das. *Hajo: A Socio-Sultural Study* (Unpublished Thesis. 1994)

১৩. বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা.), *মনসা কাব্য*, গুৱাহাটী, ১৯৬৪, পাতনি

পীতাম্বৰ

১. খাঁ চৌধুৰী আমানত উল্লা আহমদ, *কোচবিহাৰেৰ ইতিহাস*, প্ৰথম খণ্ড, কোচবিহাৰ, ১৯৩৬, পৃ. ১১৯

২. হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (সম্পা.), *অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি*, খণ্ড-২, অংশ-২, কলিকতা, ১৯২৪, পৃ. ৪২১

৩. প্ৰতাপচন্দ্ৰ গোস্বামী, *ভাটীৰ ৰংপুৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ অনুসন্ধান* (প্ৰবন্ধ), আৱাহন, ৪ৰ্থ বছৰ, ২য় সংখ্যা, পৃ. ১৬১

৪. Kanak Lal Barua, *Early History of Kamrup*. Shillong, 1933.

p. 267 (f.n) and p. 323.

৫. ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, *নতুন পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, ১৯৬৪, পৃ. ১২১

সত্যেন্দ্র নাথ শৰ্মা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস*, ১৯৬৫, পৃ. ৬৫

মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, ১৯৬২, পৃ. ১৩৭-৪৬

৬. মহেশ্বৰ নেওগ, *শ্রীশ্রীশংকৰদেৱ*, ১৯৬৩, পৃ. ১০৮

৭. উপেন্দ্র চন্দ্র লেখাৰু (সম্পা.), *কথা গুৰু চৰিত*, ১৯৫২, পৃ.৯৬

৮. সত্যেন্দ্রনাথ শৰ্মা, প্রাগুক্ত গ্রন্থ, পৃ. ৯৬

৯. প্রতাপচন্দ্র গোস্বামী, প্রাগুক্ত প্রবন্ধ, একে পৃষ্ঠা

১০. হেমচন্দ্র গোস্বামী (সম্পা.), প্রাগুক্ত গ্রন্থ, একে পৃষ্ঠা। ড° মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত *উষা পৰিণয়* (১৯৫৫)-ত উক্ত পাঠ এনেদৰে সন্নিবিষ্ট হৈছে, 'বাণযুত বাণবেদ শশাঙ্ক প্রথিত'- দ্রষ্টব্য : উক্ত গ্রন্থ, পৃ. ২৪৪

১১. সত্যেন্দ্রনাথ শৰ্মা, প্রাগুক্ত গ্রন্থ, পৃ. ২৪৪

১২. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.), *উষা পৰিণয়*

১৩. সুকুমাৰ সেন, *বাঙ্গালা সাহিত্যেৰ কথা*, ১৯৬৩, পৃ. ৫৮ (অসমীয়া অনুবাদ প্রবন্ধ লেখকৰ)

১৪. খাঁ চৌধুৰী আমানৰ উল্লা আহমদ, প্রাগুক্ত গ্রন্থ, পৃ. ১৩১

১৫. প্রতাপচন্দ্র গোস্বামী, *কোচবিহাৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ অনুসন্ধান* (প্রবন্ধ); প্রবন্ধ সঞ্চয়ন (নগেন শইকীয়া সম্পাদিত), ১৯৭৮, পৃ. ২৪৫

১৬. উক্ত প্রবন্ধ

১৭. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.), *শ্রীগুৰু চৰিত*, ১৯৪৭, পৃ. ২০১

১৮. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, ১৯৬২, পৃ. ১৪০

১৯. প্রতাপচন্দ্র গোস্বামী, প্রাগুক্ত প্রবন্ধ

২০. খাঁ চৌধুৰী আমানত উল্লা আহমদ, প্রাগুক্ত গ্রন্থ, পৃ. ৯১, ১১৯

২১. উক্ত গ্রন্থ, পৃ. ১১৯

২২. বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ গ্রন্থাগাৰ, পাণ্ডুলিপি নং ১৫৭৮

২৩. প্রতাপচন্দ্র গোস্বামী, প্রাগুক্ত আবাহনৰ প্রবন্ধ, পৃ. ১৬১

২৪. সুকুমাৰ সেন, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৫৮ (অসমীয়া অনুবাদ প্ৰবন্ধ লেখকৰ)

২৫. উক্ত গ্ৰন্থ (আখৰ জোঁটনি হুবহু মূলৰ দৰে ৰখা হৈছে।)

২৬. প্ৰতাপচন্দ্ৰ গোস্বামী, প্ৰাগুক্ত আবাহনৰ প্ৰবন্ধ, পৃ. ১৬১

২৭. উক্ত প্ৰবন্ধ

সুকবি নাৰায়ণদেৱ

১. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, অসমীয়া *সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, গুৱাহাটী, ১৯৮৯, পৃ. ১২৭

২. দীনেশ্বৰ শৰ্মা, *মঙ্গলদৈৰ বুৰঞ্জী*, মঙ্গলদৈ, ১৯৭৮. পৃ. ৯২

৩. নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা (সম্পা.), *পদ্মা পুৰাণ*, গুৱাহাটী, ১৯৯৩, পৃ ৩১৮

দৰঙী ৰজাৰ ঘৰ আৰু দৰঙৰ সৰাবাৰীৰ ভট্টাচাৰ্য পৰিয়ালৰ পৰা দুটা সম্পূৰ্ণ পাঠ আনি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় গ্ৰন্থাগাৰত দান কৰাৰ বিষয়ে সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই জনাইছে (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৩১, পাদটীকা)। নলবাৰীৰ 'পূৰ্বভাৰতী সংগ্ৰহালয়'তো এটা প্ৰতিলিপি আছে।

৪. সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১২৭

৫. দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ (সম্পা.), *সুকনানী পদ্মাৱতী*; গুৱাহাটী, ১৯৬৪, পৃ. ৭, ১৭

৬. দীনেশ্বৰ শৰ্মা, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৯১

৭. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.), *প্ৰাচ্য শাসনাৱলী*, গুৱাহাটী, ১৯৭৪, পৃ. (ভূমিকা) ৭

৮. *পদ্মা-পুৰাণৰ* সকলো খণ্ড একত্ৰে সম্পাদনা কৰি উলিওৱা দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰে কেবাখনো পুথি মিলাই গ্ৰন্থখন ছপোৱাৰ কথা কৈছে যদিও দুই-এটা পাতৰ বিষয়বস্তু ওজাপালিৰ মুখত শুনা কথাৰ ভিত্তিত নিৰ্ণয় কৰা বুলি স্বীকাৰ কৰিছে (*সুকনানী পদ্মাৱতী*, পৃ. ১২)। আনহাতে ভাৰতচন্দ্ৰ দাস আৰু প্ৰসন্ন কুমাৰ বৰুৱাই পদ্মা-পুৰাণৰ অংশ বিশেষহে ছপা কৰিছে। গতিকে বৰ্তমান নিবন্ধ যুগুত কৰাৰ বেলিকা তালুকদাৰদেৱৰ পাঠত উপৰি-উক্ত দুৰ্বলতা থকা বুলি জনাৰ পিছতো পূৰ্ণাঙ্গ পুস্তকৰূপে সেই পুথিৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰা হৈছে। আধুনিক বিজ্ঞানসম্মত পদ্ধতিৰে সম্পাদনা কৰা নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ *পদ্মা পুৰাণত* কেৱল 'ভাটীয়ালী' খণ্ডটোহে

সন্নিবিষ্ট হৈছে।

৯. দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৪৮

১০. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৬৩১-৩২

১১. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৭১২

১৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৭১৭

১৪. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৬১৯

১৫. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৬৮২

১৬. ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, *নতুন পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, গুৱাহাটী, ১৯৬৪, পৃ. ১০৭

ষষ্ঠীবৰ

১. ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, ১৯৫৭, পৃ. ২৩২

২. আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য (সম্পা.), *বাইশ কবিৰ মনসা মঙ্গল*, ভূমিকা, পৃ. ৩

৩. পুথিখন দৰঙ্গী ৰজাৰ বংশধৰ কুমাৰ হৰেন্দ্ৰ নাৰায়ণদেৱৰ (গাখীৰ খোৱা ৰাজহাউলী, মঙ্গলদৈ) ঘৰত সংৰক্ষিত। পুথিখনৰ ফলক ১৯৫ টা, মাজৰ কেইটামান ফলক নষ্ট হৈছে। প্ৰত্যেকটো ফলকৰ আকাৰ ৪৮ চে.মি. ×১৩ চে.মি.। প্ৰত্যেক পৃষ্ঠাত বাৰটাকৈ শাৰী আছে।

৪. H. Goswami, *Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts*, University of Calcutta, 1930, p. 99.

৫. উক্ত গ্ৰন্থ

৬. ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ২৩২-৩৩

৭. আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ২১৭



সপ্তম অধ্যায়

শংকৰোত্তৰ সাহিত্য (১)

ভূমিকা

শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ সমসাময়িকসকলে অসমীয়া সাহিত্যৰ যি দিশ নিৰ্ণয় কৰি গৈছিল, সেই দিশেদি অগ্ৰসৰ হৈছিল তেওঁলোকৰ উত্তৰসূৰীসকলো। এওঁলোকৰ দিনত অসমৰ সামাজিক, বিশেষকৈ ৰাজনৈতিক দৃশ্যপটৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন ঘটিছিল। শংকৰদেৱৰ মহাপ্ৰয়াণৰ প্ৰায় আঠ বছৰৰ পিচত (১৫৮৪ চনত) 'কাব্য কবিত্ব শশধৰ পণ্ডিত' নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ মৃত্যু হয়। তেওঁৰ ভায়েক 'পৰম ৰসিক গুৰু চিৰি শুক্লধ্বজ'ৰ দেহাৱসান ঘটিছিল ইয়াৰ ভালেমান বছৰৰ আগেয়ে (১৫৭৩ চনত)। চিলাৰায়ৰ মৃত্যুৰ পিচত, নৰনাৰায়ণৰ জীৱন কালতে, চিলাৰায় পুত্ৰ ৰঘুদেৱে কোচ ৰাজ্যৰ উত্তৰাধিকাৰ নোপোৱাৰ আশঙ্কাত ৰৰদেউতাকৰ বিৰুদ্ধাচৰণ আৰম্ভ কৰে। নৰনাৰায়ণৰ মৃত্যুৰ পিচত তেওঁৰ পুতেক লক্ষ্মীনাৰায়ণ যেতিয়া ৰাজপাটত উঠে, তেতিয়া ৰঘুদেৱে কোচ ৰাজ্যৰ পূৰ্বাঞ্চলটোৰ স্বাধীন ৰজা বুলি নিজকে ঘোষণা কৰে আৰু নিজৰ নামত মোহৰ মৰায়। এইদৰে কোচ ৰাজ্য দুটা ভাগত ভাগি যায় আৰু দুয়ো ভাগৰ ৰজাসকলৰ পাৰস্পৰিক আৰু অন্তৰ্কলহে কোচ ৰাজ্য দুৰ্বল কৰি তোলে। লক্ষ্মীনাৰায়ণ মোগলৰ কৰতলীয়া হয়গৈ। ৰঘুদেৱৰ প্ৰথম পুত্ৰ পৰীক্ষিতক মোগলে ধৰি লৈ যায়; দ্বিতীয় পুত্ৰ বলিনাৰায়ণক আহোমে 'ধৰ্মনাৰায়ণ' নাম দি দৰঙৰ ৰাজপাটত বহুৱায়। ক'বলৈ গলে, ধৰ্মনাৰায়ণৰ দিনৰ পৰাহি কোচ ৰাজ্যৰ অন্ত পৰে।

এনেবোৰ ৰাজনৈতিক খেলিমেলিৰ ফলত কোচবিহাৰে তাৰ পূৰ্বৰ গৌৰৱ হেৰুৱায়। অসমীয়া সাহিত্য-পৃষ্ঠপোষকতাৰ স্নায়ুকেন্দ্ৰটো কোচবিহাৰৰ পৰা উফৰি ক্ৰমাৎ পূৱলৈ আহে আৰু দৰঙত বয়হি। নৰনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাত মহাভাৰতৰ যি অনুবাদ কৰ্মৰ সূচনা হৈছিল, সি শেষ হৈছিলগৈ দৰঙী ৰাজ্যত। প্ৰাণনাৰায়ণ আদি ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত কোচবিহাৰতো মহাভাৰতৰ অনুবাদ কৰ্ম চলি আছিল। তথাপি ক'ব লাগিব, নৰনাৰায়ণৰ-চিলাৰায়ে কোচবিহাৰৰ ৰাজসভাত বিভিন্ন বিদ্বজ্জনৰ সমাৱেশ ঘটাই ৰাজনৈতিক দক্ষতাৰ লগতে যি বিদ্যোৎসাহী দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল, তেনে দক্ষতা পৰৱৰ্তী কোচ ৰজাসকলৰ এজনৰো নাছিল। তদুপৰি কোচবিহাৰ তেতিয়াৰ বঙ্গদেশৰ কাষৰীয়া হোৱা হেতুকে তাত ৰচিত সাহিত্যত বঙলা ভাষাৰ প্ৰভাৱ বাৰুকৈয়ে পৰিবলৈ লৈছিল যাৰ ফলত সেই

সাহিত্যৰ সৰহ অংশকে বাংলা সাহিত্যৰ ভিতৰুৱা কৰি ল'বলৈ বাঙালীসকলৰ সুবিধা হৈছিল।

এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে শংকৰদেৱৰ দিনৰ পৰাই আহোম ৰাজ্য ক্ৰমে শক্তিশালী হৈ উঠিছিল যদিও আহোমসকলৰ মনত হিন্দু সাহিত্য-সংস্কৃতি নিবদ্ধ হৈ নপৰা হেতুকেই বোধকৰোঁ খ্রিষ্টীয় সোতৰ শতিকাৰ আগভাগলৈকে (অৰ্থাৎ আমাৰ আলোচ্য কালছোৱালৈকে) অসমীয়া সাহিত্যই আহোমৰ ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা পোৱাৰ দৃষ্টান্ত বুৰঞ্জীত পাবলৈ নাই। সেয়ে নববৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্য পোনতে সীমিত হৈ আছিল পশ্চিম অসমত। পৰৱৰ্তী কালত ই দৰঙ আৰু উত্তৰ লক্ষীমপুৰলৈকে সম্প্ৰসাৰিত হয়। অনিৰুদ্ধদে'ৱ আৰু বৰযদুমণিদেৱৰ দৰে সাহিত্যিকৰ উদ্ভৱ হৈছিল অসমৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলত। ৰজাঘৰীয়া সাহায্যৰ অবিহনেই তেওঁলোকে সাহিত্য চৰ্চা কৰিছিল। তদুপৰি সাহিত্যৰ যোগেদি ধৰ্মপ্ৰচাৰ কৰাৰ প্ৰেৰণা তেওঁলোকে সঞ্চয় কৰিছিল ভাটীৰ কামৰূপলৈ আহিহে। তেওঁলোকৰ সমসাময়িক শ্ৰীৰাম আতা ভাটীতেই থাকি গৈছিল।

শংকৰোত্তৰ যুগটোক ৰাজনৈতিক ভাঙোনৰ লগে ভক্তি ধৰ্মতো এক প্ৰকাৰৰ ভাঙোনে দেখা দিছিল। শংকৰদেৱৰ মৃত্যুৰ অব্যৱহিত পিছতেই দামোদৰদেৱ আৰু তেওঁৰ শিষ্যসকল শংকৰ-মাধৱৰ আদৰ্শৰ পৰা কিঞ্চিৎ ফালৰি কাটি আহে; হৰিদেৱৰ শিষ্যসকলেও পিচলৈ নিজকে 'হৰিদেৱী' বুলি ঘোষণা কৰে। দামোদৰদেৱ-হৰিদেৱৰ পন্থটো পৰৱৰ্তী কালত 'ব্ৰহ্ম সংহতি' নামেৰে জনাজাত হয়।

শংকৰদেৱৰ মৃত্যুৰ পিছত মাধৱদেৱৰ প্ৰতিপত্তি স্বভাৱতে বাঢ়িছিল; কোনো কোনোৱে তেওঁক একমাত্ৰ গুৰু হিচাপে গণ্য কৰিবলৈ লৈছিল। এইবোৰ দেখি শুনি শংকৰদেৱৰ বৰনাতি পুৰুষোত্তম ঠাকুৰে

শংকৰদেৱেসে জানা গুৰু সাৰেসাৰ।
মহাপুৰুষৰত পৰে গুৰু নাহি আৰ ॥[১]

-বুলি প্ৰচাৰ কৰে। ইয়াৰ পৰিণামত উদ্ভৱ হয় 'পুৰুষ সংহতি' নামৰ আন এক সংহতিৰ।

আনহাতে মাধৱদেৱৰ নীতিনিষ্ঠাৰ আদৰ্শক একান্তভাৱে সমৰ্থন কৰিছিল মথুৰাদাস বুঢ়া আতা, বদুলা আতা, বৰবিষ্ণু আতা আদি লোকসকলে। এইদৰে তেওঁলোকৰ নেতৃত্বত সৃষ্টি হ'ল 'নিকা সংহতি'ৰ। অনিৰুদ্ধদেৱ, বৰ যদুমণিদেৱ আদিয়ে আকৌ গোপাল আতাৰ অচলা গুৰুবাদ আৰু সাম্যবাদক প্ৰধান আদৰ্শ

হিচাপে লৈছিল। ইয়াৰ পৰিণাম হ'লগৈ 'কাল সংহতি' নামৰ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ চতুৰ্থ সংহতিটোৰ।

শংকৰদেৱে দেখুৱাই যোৱা আদৰ্শৰ অনুকৰণত প্ৰতিটো সংহতিৰ শিষ্যসকলে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত সত্ৰ স্থাপন কৰিছিল। এই সত্ৰবোৰত কেৱল ধৰ্মচৰ্চাই হোৱা নাছিল, সাহিত্যৰো চৰ্চা হৈছিল আৰু এই চৰ্চা একালত ইমান বহুল হৈ পৰিছিল যে এটা সময়ত কোনো কোনো সংহতিৰ সত্ৰাধিকাৰসকলে একোখন নাট নৰচিলে নিজৰ মান্যতা ৰক্ষা কৰাই টান হৈ পৰিছিল। এইদৰে বৰআধৰীয়া সাহিত্যৰ লগতে সত্ৰীয়া সাহিত্যয়ো ক্ৰমাৎ বিস্তাৰ লাভ কৰে। ক'বলৈ গলে, শংকৰবোত্তৰ সাহিত্যৰ সিংহভাগেই হ'ল সত্ৰীয়া সাহিত্য।

শংকৰোত্তৰ যুগটোত শংকৰদেৱৰ দৰে বহুমুখী প্ৰতিভাধৰ কেন্দ্ৰীয় ব্যক্তিত্ব নাছিল। গতিকে এই যুগৰ সাহিত্য শংকৰী যুগৰ সাহিত্যৰ সমানেই সমুজ্জ্বল নোহোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক আছিল। এই যুগৰ সাহিত্যকাৰসকলে বাট বুলিছিল শংকৰদেৱ আদিয়ে দেখুৱাই যোৱা পথেৰেই।

শ্ৰীশংকৰ আদি সাধুসৱ যত।
যদি পদ নিবন্ধিয়া আছে নানা যত॥
তথাপিতো তাৰাৰ উচ্ছিষ্ট বিবা পাওঁ।
সাধুসকলৰ বাদে তাকেসে জোৰাওঁ॥[২]

তেওঁলোকে কৈছিল। তেওঁলোকৰ হাতত নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ভঁৰাল সমৃদ্ধ হৈছিল সঁচা; কিন্তু পূৰ্বকবি নিৰ্দেশিত পথৰ পৰা কণমানো লৰচৰ নোহোৱাৰ ফলত তেওঁলোকৰ সাহিত্যত কিছুমান দুৰ্বলতায়ো দেখা দিছিল। গীত, পদ, নাট আদিৰ ৰচনাত পূৰ্বসূৰীসকলৰ আঙ্গিককে অনুকৰণ কৰি থকা হেতু তেওঁলোকৰ সাহিত্য কৰ্মত এক প্ৰকাৰৰ যান্ত্ৰিকতা সোমাই পৰিছিল; বিষয়-বস্তুতো বৈচিত্ৰ্যৰ অভাৱ ঘটিছিল। এনেকৈয়ো হয়তো ক'ব পাৰি যে শংকৰোত্তৰ যুগটো আছিল সাহিত্য-বিস্তাৰৰ যুগ, সাহিত্যিক বিচিত্ৰতা তথা গভীৰতাৰ নহয়।

সেইবুলি এই যুগটো যে সম্পূৰ্ণ বিচিত্ৰতাবিহীন আছিল তেনে নহয়। পদ্য সাহিত্যৰ উপৰিও গদ্য সাহিত্যই এই যুগত এক সুকীয়া আসন লাভ কৰিছিল। ভট্টদেৱকে অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ জনক বুলি সাধাৰণতে কোৱা হয়; কিন্তু তেওঁৰ আগতেও হৰিদেৱ আৰু অনিৰুদ্ধদেৱেও গদ্য সাহিত্য ৰচনা কৰাৰ দৃষ্টান্ত সম্প্ৰতি পোৱা গৈছে। এই সন্দৰ্ভত গোপালচৰণ দ্বিজৰ নামো বিশেষভাৱে ল'বলগীয়া।

শংকৰোত্তৰ সাহিত্যৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য হ'ল চৰিত পুথিৰ উদ্ভৱ। ভূষণ দ্বিজ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ আৰু বৈকুণ্ঠদ্বিজ - সোতৰ শতিকাৰ আগভাগলৈকে চৰিত পুথিৰ ৰচক বুলি খ্যাত লোক হ'ল এই কেইজন। কিন্তু শংকৰদেৱৰ সতীয়া ভায়েক ৰনগঞ্জাগিৰীয়েও হৰিদেৱৰ এখন চৰিত পুথি লিখিছিল বুলি সম্প্ৰতি জানিব পৰা গৈছে।

শংকৰোত্তৰ যুগটোত সাহিত্য ৰচনা কৰা হৈছিল প্ৰচুৰ। মহাভাৰত আৰু ভাগৱতৰ অনুবাদৰ কাম এই যুগত চলি আছিল। বিভিন্ন পদ পুথি আৰু গদ্যপুথিৰ উপৰিও এই যুগত ৰচিত হৈছিল ভালেমান গীত, নাট, লগতে কিছু চৰিত পুথিও। এই যুগটো শংকৰী যুগৰ দৰে অভিনৱ আৰু মহত্ত্বপূৰ্ণ হয়তো নাছিল; কিন্তু এই যুগৰ লোকসকলে সাহিত্যৰ যিটো বৃহৎ আৱলী আমালৈ এৰি থৈ গৈছে, সি অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰম সম্পদ।

এই যুগ ৰচোঁতাসকলৰ জীৱন আৰু সাহিত্য-কৃতি তলত বৰ্ণোৱা হ'ল।

[পি. ৰ.]

ৰামচৰণ ঠাকুৰ

জীৱন কথা

মাজুলীৰ হোকোৰাকুছিৰ গয়পাণি কায়স্থই মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰি ৰামদাস নাম পায়।[১] এওঁ মাধৱদেৱৰ ভনী উৰ্বশীক বিয়া কৰাইছিল। ৰামদাস গুৰুজনাৰ সৈতে পাটবাউসীত থকা কালত উৰ্বশীৰ এটি পুত্ৰ সন্তানজন্মে। এই সন্তানটিয়েই কালক্ৰমত ৰামচৰণ ৰূপে পৰিচিত হয়। *কথা-গুৰুচৰিত*ৰ সাক্ষ্য মতে শংকৰ-মাধৱ তীৰ্থভ্ৰমণলৈ যোৱা কালত ৰামচৰণ আছিল চেঙেলীয়া ডেকা।[২] ৰামচৰণে সৰুৰে পৰা মোমায়েক মাধৱদেৱৰ সৈতে একেলগে থাকি কাব্য, ব্যাকৰণ আৰু কায়স্থিকা-বৃত্তি পঢ়া-শুনা কৰি 'অদ্ভুত লেখক' হৈ উঠে।[৩] মাধৱদেৱ সুন্দৰীত থাকোঁতে ভাগিনীয়েকক সংস্কৃত *ভক্তি-ৰত্নাকৰ* আৰু *ভক্তি-ৰত্নাৱলী* নিয়মীয়াকৈ পাঠ কৰিবলৈ দিয়াৰ লগতে পুথি নকল কৰা কামতো লগায়। ৰামচৰণে জীৱনৰ সৰহখিনি কাল কটাইছিল সুন্দৰীদিয়াত। এবাৰ কামৰূপেশ্বৰ ৰঘুনাৰায়ণ ৰজাৰ পৰা বিশেষ পীড়া পাই মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে ভাগিনীয়েকক সুন্দৰীতে এৰি থৈ লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ ৰাজ্য কোচবিহাৰৰ ভেলাডোৱাত থাকিবলৈ লয়। ৰামচৰণ সৰহদিন অকলে নাথাকি তেওঁ গৈ মোমায়েকৰ ওচৰ পালেগৈ। মোমায়েকে

তেতিয়া তেওঁক হাজো, দখিণকূল, বৰনগৰ, বৰপেটা আৰু অসম ৰাজ্যত সিঁচৰতি হৈ থকা *কীৰ্তন*খনি সংগ্ৰহ কৰিবলৈ আদেশ দিয়ে। মোমায়েকৰ আদেশ তেওঁ আখৰে আখৰে পালন কৰাত এবছৰৰ ভিতৰতে *কীৰ্তন* খনি সংকলিত হয়।[৫] সংকলনখনি চাই মাধৱদেৱ পৰিতৃপ্ত হৈ 'নালাগে লাড়িব ভালে আছে সবে এহি বুলি হাসিলন্ত।' (দৈত্যাৰি) ড°মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে, মাধৱদেৱৰ মহাপ্ৰয়াণ হোৱালৈকে প্ৰায় আঠ- ন মাহমান ৰামচৰণ বেহাৰত আছিল, মোমায়েকৰ আদ্য শ্ৰাদ্ধাদি সমাপন কৰিহে তেওঁ আপোন ঠাইলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰে।[৫] কালিৰাম মেধিয়ে ঠাকুৰৰ জন্ম-মৃত্যু কাল সাব্যস্ত কৰিছে ১৫২১-১৬০০ খ্ৰিষ্টাব্দৰূপে।[৬]

ৰচনাৱলী

ৰামচৰণ ঠাকুৰে ৰচনা কৰা পুথিৰ ভিতৰত *কংস-বধ* আৰু মহাপুৰুষৰ *ভক্তি-ৰত্নাকৰৰ* সৰল- পদ-ভাঙনি প্ৰখ্যাত। শঙ্কৰ-মাধৱ-সংবাদ ৰূপে *ভক্তি-ৰত্ন* অথবা *টীকাভাষ্য* নামৰ সৰু পুথি এখনো ৰামচৰণৰ নামত প্ৰচলিত; পিছে সমালোচক ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ ভাষাত, "তাত ৰামচন্দ্ৰহে আছে। মাধৱদেৱে তেওঁৰ পিছত মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ আচাৰ্য হ'বৰ উপযুক্ত লোক নাই বুলি স্পষ্ট কোৱা সত্ত্বেও (দৈত্যাৰিৰ গুৰু চৰিত, ১৫৬৯-৭৪ পদ) এই পুথিত আচৰিতভাৱে তাৰ বিপৰীতে 'আমিও ৰহিবোঁ গোপালত অন্তকালে' বুলি কোৱাইছে; ভাৱ-ভাষা সকলোতে *আদি-চৰিতৰ* দৰে ই নিকৃষ্ট ৰচনা।"[৭] ঠাকুৰৰ নামত বহুলভাৱে প্ৰচলিত আন এখনি পুথি হ'ল- *শঙ্কৰ-চৰিত* বা *বৰচৰিত*। পুথিখনিৰ ভণিতাত আছে ঃ

উত্তম কুলত লভিলোহো জন্ম ভক্তিৰ নৈভেলো পাত্ৰ।
ভৈলো যেন নাহিকয় জল নাম সবোবৰ মাত্ৰ ॥
আপুনি ঈশ্বৰে গুৰু-শিষ্য-ৰূপে ভৈলা আসি অৱতাৰ।
তাহান ভাগিন হুয়া তভো মই ভৈলো কিনো দুৰাচাৰ ॥
মাধৱৰ মনে শঙ্কৰত বিনে আন গুৰু নকহিল।
ফুৰোহো খেলাই তভো নিষ্ঠা নাই তাহান মায়া মোহিল ॥
ৰামচৰণ নাম আতি অনুপাম কৃপা কৰি গুৰু দিলা।
মাধৱেয়ো ইটো নাম নখণ্ডিলা গুৰু আজ্ঞ নলাৰিলা ॥[৮]

এটা সময়ত ৪০৯৯ টা পদত সমাপ্ত হোৱা আলোচিত চৰিতখনিক প্ৰথম লিখিত চৰিত পুথিৰ আসনত সমাসীন কৰা হৈছিল। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ দৰে সব্যসাচী লেখকও ইয়াক 'শঙ্কৰদেৱক নিজ চকুৰে দেখা, মাধৱদেৱৰ ভাগিনিয়েক

ৰামচৰণৰ কথা' ৰূপে জ্ঞান কৰাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।[৯] আনফালে ৰামচৰণৰ পুত্ৰ দৈত্যাৰি ঠাকুৰে পিতাকৰ এখনি আহল-বহল গুৰু চৰিত থকা সত্বেও 'ৰামচৰণত শুনিছো যিমত সবাকো আমি লিখিলোঁ' (দৈত্যাৰি, পদ ১৭০৩) বুলি সৰ্বজন গ্ৰাহ্য শংকৰ-মাধৱৰ চৰিত পুথি এখনি ৰচনা কৰা কথাটোৱে সুধীজনক বিমোৰত পেলাইছে। তাতকৈ ডাঙৰ কথা, ৰামচৰণ ঠাকুৰ যে প্ৰথম চৰিত পুথিকাৰ, এই কথাৰ কোনো ইঙ্গিতেই পুতেকে দিয়া নাই; বৰঞ্চ 'নাহিকে আৰিহি' (পদ ১৭০৫) বুলিহে স্পষ্ট ভাৱে ঘোষণা কৰিছে। চৰিত-পুথিখনৰ সন্দৰ্ভত বিদ্বৎ সকলৰ মাজত দুটা বিপৰীতধৰ্মী মত পোৱা যায়। প্ৰথম মত– *শংকৰ-চৰিত* ৰামচৰণৰ লেখা নহয়। আই কনকলতাৰ আজ্ঞাপৰ কণ্টৰীৰ ৰামচৰণেহে ইয়াক কুঁহিয়াৰণিত বহি লুকাই লুকাই পুথিখনি ৰচনা কৰিছিল।[১০] এইখন পৰৱৰ্তী কালৰ ৰচনা। দৈত্যাৰি ঠাকুৰ আৰু ভূষণ দ্বিজৰ চৰিত-পুথি দুখনি আগত ৰাখি এইখনিৰ ৰচনা কৰ্ম সমাপন কৰা হৈছিল; কিয়নো উক্ত পুথিদুখনৰ বহুতো পদ ৰামচৰণৰ চৰিত পুথিত সংযোজিত হৈছে।[১১] তদুপৰি চৰিত পুথিখনত পৰৱৰ্তী কালীন পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ *বুঢ়া-ভাষ্য* নামৰ পুথিৰ পৰা সন্দেহজনক উদ্ধৃতি চয়ন কৰাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। ইবোৰে চৰিত-পুথিখনিৰ অৰ্বাচীনতাত পোহৰ পেলায়। দ্বিতীয় মত - ৰামচৰণ আৰু দৈত্যাৰি দুয়োজনেই দুখন চৰিত পুথি লিখিছিল। ৰামচৰণে লিখা চৰিত পুথিখনি কালিন্দী আয়ে এবাৰ চাবলৈ নিছিল। আই গোঁসানীৰ পৰা কোনোবা ভকতে সেইখনি চাবলৈ নি হেৰুৱালে অথবা লুকুৱাই থলে। ফলত দৈত্যাৰিয়ে চাব খোজা সময়ত তেওঁ সেইখনি বিচাৰি পোৱা নাছিল। তদুপৰি 'নাহিকে আৰিহি' অকল দৈত্যাৰিয়ে লিখা নাই; দৈত্যাৰিৰ পৰৱৰ্তী চৰিতকাৰ ভূষণ দ্বিজেও তেওঁৰ চৰিত পুথিত 'নাহিকে আৰিহি' বুলিছে। গতিকে দ্বিতীয় মতৰ প্ৰৱক্তাসকলে দৃঢ়ভাৱে ক'বলৈ বিচাৰে যে *শংকৰ-চৰিত* খন ৰামচৰণ ঠাকুৰৰে ৰচনা। উপৰ্যুক্ত দুয়োটি মত চালি জাৰি চাই আৰু আলোচিত গুৰু-চৰিতখনিৰ কাহিনী কথনৰ অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণলৈ লক্ষ্যকৰি ইয়ানকে ক'ব পাৰি যে *ভক্তি-ৰত্নাকৰৰ* দৰে গহীন পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ অনুবাদ কৰোঁতাজনৰ কাপৰপৰা এনে এখন তৰল আৰু অসংলগ্ন কথাৰে ভৰা মহাপুৰুষৰ জীৱন চৰিতৰ সৃষ্টি কোনোপধ্যেই সম্ভৱ নহয়।

কংসবধ ঃ- ভাগৱত পুৰাণৰ ৩৭-৪৫ অধ্যায়ৰ আধাৰত কংস-বধ নাট খনি ৰচিত। নাৰদৰ মুখে গোকুলত থকা শ্ৰীকৃষ্ণৰ বতৰা শুনি কংসই বন্দীশালত থকা বসুদেৱক কাটিবলৈ উদ্যত হোৱা, নাৰদৰ প্ৰবোধদান, অক্ৰূৰৰ গোকুল আগমন, গোকুলত 'ধ্বজ-জৱ-পংকজ-অংকুশে' শোভিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ পদচিহ্ন দৰ্শন, অক্ৰূৰৰ

যোগেদি কংসৰাজৰ নিমন্ত্ৰণ পাই অন্যান্য গোপৰ সৈতে ৰাম-কৃষ্ণৰ মথুৰালৈ গমন, গোপী বিৰহ, কংসৰ ধোবাক মৃত্যু প্ৰদান, কংসৰাজৰ বেশকাৰকক সাৰোপ্য মুক্তি দান, সুদমাক বৰপ্ৰদান, সৈৰিন্ধ্ৰী কুঁজীক 'পৰম সুন্দৰী'কৰণ, মল্ল-ৰঙ্গ গৃহত প্ৰৱেশ, কুৱলয়াপীড় বধ, চাণুৰ-মুষ্টিকৰ সৈতে ৰাম-কৃষ্ণৰ তুমুল বাহুযুদ্ধ আৰু অৱশেষত কংস-বধ- এই আটাইখিনি ঘটনা নাট্যকাৰে বৰ্ণনাত্মক গীত আৰু সূত্ৰৰ যোগেদি দ্ৰুত গতিৰে আগবঢ়াই নিয়াত নাট্যকাৰ সফল হৈছে। চৰিত্ৰ সৃষ্টিত ঠাকুৰে মনোযোগ দিয়া নাই। ভক্তিৰসৰ প্ৰাধান্য থকা নাটখনিত বীৰ, শৃঙ্গাৰ আৰু কৰুণ ৰসৰ ছিটিকনি নপৰা নহয়। শংকৰদেৱৰ নাটৰ প্ৰায়খিনি বৈশিষ্ট্যই কংসবধত বৰ্তমান। নাটকৰ আৰম্ভণিতে আছে নাট্যকাৰ ৰচিত বসন্ততিলক ছন্দৰ দুটি নান্দী শ্লোক। নাটৰ মাজত সংযোজিত পাঁচোটা শ্লোকৰ তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ সংখ্যক অনুষ্টুভ ছন্দৰ শ্লোক দুটি ঠাকুৰে লিখা, অৱশিষ্ট তিনিটা ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্কন্ধৰ পৰা চয়ন কৰা। নাটৰ আৰম্ভণি আৰু পৰিসমাপ্তিত থকা ভটিমা দুটিৰ প্ৰথমটি মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা আৰু মুক্তিমঙ্গল ভটিমাটি মাধৱ পুৰুষৰ হতুৱাই লিখা। নাটৰ মাজত থকা ১৬ টা গীত আৰু পয়াৰে নাটখনিৰ গতিশীলতাত ভালেখিনি সহায় কৰিছে। গীতকেইটিৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্যও কম নহয়। দৃষ্টান্ত স্বৰূপে, আসন্ন বিচ্ছেদৰ বেদনাত বিধুৰ গোপীসকলৰ মৰ্মস্পৰ্শী বিলাপ-গীতটি উল্লেখ কৰিব পাৰি -

ধ্ৰুং ॥ মাঞি মাঞি গোবিন্দ বিনে কিসতে ৰহবো হামি।
তেজিয়া গোকুল চলে মধুপুৰ হামাৰি মাধৱ স্বামি ॥

পদ ॥ গোকুলৰ মাঝো অক্ৰূৰ নামে
আসি ভৈলা ধূম্ৰকেতু ॥
প্ৰাণেৰ বল্লভ বান্ধৱ শ্ৰীকৃষ্ণ
হৰাইল তাহেৰ হেতু ॥ আদি।

যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ চিত্ৰাদি গীতৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাতো নাট্যকাৰ সফল হোৱা বুলিব পাৰি। কুবলয় হাতীৰ সৈতে হোৱা শ্ৰীকৃষ্ণৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাই তাৰ সাক্ষীঃ

লাঞ্জত ধৰিয়া টানত তাক।
কৃষ্ণক নপাৰয় ধৰিবাক ॥
লাঞ্জৰ এড়িয়া মাৰি চাপৰ।
পলাৱল হৰি দিয়া লম্বৰ ॥ প্ৰভৃতি।

দুই এজন সমালোচকে *কংসবধৰ* ওপৰত শংকৰদেৱৰ কীৰ্তন-দশমৰ ভাব আৰু ভাষাৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি কয়। পূৰ্ববৰ্তী স্বনামধন্য লেখকৰ প্ৰভাৱ পৰৱৰ্তী লেখকৰ ওপৰত পৰাত আচৰিত হ'বলগীয়া বিশেষ নাই। *ভক্তি-ৰত্নাকৰৰ* দৰে তত্ত্ব গধুৰ গ্ৰন্থৰ সফল অনুবাদক ৰামচৰণ ঠাকুৰে অকল মহাপুৰুষৰ পদ পুথিৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰকৰি নাটখনি ৰচনা কৰা বুলিব নোৱাৰি। মূল ভাগৱত পুৰাণৰ সৈতে পদ ভাগৱতৰ সংমিশ্ৰণতহে *কংস-বধ* খনি ৰচনা কৰা বুলিলে অধিক ৰজিতা খায়।

পদ ভক্তি ৰত্নাকৰ ঃ- শংকৰদেৱৰ *ভক্তি ৰত্নাকৰ* খনিৰ সৰ্বজনগ্ৰাহ্য পদৰূপ দিয়াসকলৰ ভিতৰ ৰামচৰণ ঠাকুৰ অন্যতম। ১০৩৮ টা পদত সম্পূৰ্ণ হোৱা ঠাকুৰৰ *পদ-ভক্তি-ৰত্নাকৰত* মূলৰ ৩৮টা মাহাত্ম্যৰ ৩৫ টাৰহে ভাঙনি পোৱা যায়। ১৬, ৩৬, ৩৭ আৰু ৩৮ সংখ্যক মাহাত্ম্য সম্পূৰ্ণৰূপে বাদ দিয়াৰ লগতে অন্যান্য মাহাত্ম্যসমূহৰো প্ৰায় ৪৫টা ভাগৱত পুৰাণ, গীতা, পদ্মপুৰাণ আৰু পুৰাণান্তৰ শ্লোকৰ উপৰি কথাৰো কিছু অংশ ভাঙনি কৰাৰ পৰা ঠাকুৰ বিৰত আছে আৰু লোকৰঞ্জনৰ বাবে মূলৰ চমু কথাকো শ্ৰীধৰী টীকাৰ আলোকত বহলাই ব্যাখ্যা কৰিছে। ৰামচৰণৰ ভাঙনিটোক মোটামুটিভাৱে দুটা শাখাত বিভাজিত কৰিব পাৰি- ক. মূলৰ যথাযথ অনুবাদ আৰু খ. ব্যাখ্যাত্মক অনুবাদ। যেনে-

ক. সমুদ্ধৃতং ভাগৱতাভিধানাদ্ দুগ্ধাম্বুধের্যন্নৱনীত পিণ্ডম্।
শ্ৰীশংকৰেণাচ্যুতকিঙ্কৰেণ বুদ্ধ্যা জুষধবং শিতয়া সুধীৰাঃ ॥৩

ৰামচৰণৰ পদ ভাঙনি -

ভাগৱত নামে দুগ্ধ-সাগৰ মথিলা।
তাহাৰ লৱনুপিণ্ড সাৰ উদ্ধাৰিলা ॥
আনো সন্ত শাস্ত্ৰচয় পাইলন্ত যতেক।
তাহাৰ সাৰক আনি উদ্ধাৰি প্ৰত্যেক ॥৯
সমস্ত শাস্ত্ৰ- সংসাৰমুদ্ধৃত্য ৱিদৱেহধুনা।
ভক্তি ৰত্নাকৰাখ্যাং তৎ সংগ্ৰহং শঙ্কৰঃ কিল ॥৪

পদ ভাঙনি - সৰ্বশাস্ত্ৰ সাৰ আনি কৰিলা শঙ্কৰদেৱে
মহাগ্ৰন্থ ভক্তি-ৰত্নাকৰ। পদ ১০১৭

খ. সঁৱে সৎ কৰ্মনাং সাক্ষাদ্ ৱিজাতেৰিহ সম্ভৱঃ।
আদ্যোহ যত্ৰা শ্ৰমিণাং যথাহং জ্ঞানদো গুৰুঃ ॥১

শ্ৰীধৰী টীকা- ইহ সংসাৰে যত্ৰ সম্ভৱো জন্মমাত্ৰং যস্মাৎ সঃ পিতা তাৱদাদ্যঃ প্ৰথনো গুৰুঃ পূজ্যঃ। কৰ্মবিদ্যাপ্ৰদং গুৰুমাহ দ্বিজাতেঃ পুংসঃ সৎকৰ্মণাং যত্ৰ সম্ভৱঃ উপনয়নপূৰ্বক বেদাধ্যয়নং স দ্বিতীয়ো গুৰুঃ। যথাহমীশ্বৰঃতথা প্ৰথমাদপি পূজ্যঃ। ব্ৰহ্মবিদ্যা পদং গুৰুমাহ আশ্ৰমিণামপি সৰ্বেষাং জ্ঞানদো যো গুৰু স তু সাক্ষাদহমেৱ ॥'

ৰামচৰণৰ পদ-অনুবাদ –

সংসাৰত যাত হন্তে লভয় জনম। আদ্য গুৰু পিতৃ যিটো পূজনী উত্তম ॥[১৩]

আনোসব যত যত পূজনী আচয়। সবাতো অধিক পিতৃ পূজনী হোৱয় ॥

কহিলো প্ৰথম গুৰু শুনিলা ইহাক। শুনিয়ো দ্বিতীয় গুৰু বোলয় যাহাক ॥[১৪]

গুণৱন্ত সন্ত আতি শুদ্ধ দ্বিজোত্তম। সদকৰ্মশালী মহাবেদজ্ঞ পৰম ॥

যজ্ঞসূত্ৰ লৈয়ো তান্তে বেদ অভ্যাসয়। ইহাক দ্বিতীয় গুৰু বোলয় নিশ্চয় ॥[১৫]

মই যেন ঈশ্বৰ পৰম পূজ্যতম্। সিয়ো গুৰু সেহিমতে পূজনী উত্তম ॥

জন্মদাতা পিতৃতো কৰিয়া শ্ৰেষ্ঠ আতি। তৃতীয় গুৰুৰ কথা শুনা কৰ্ণ পাতি ॥[১৬]

সব আশ্ৰমীতে কহে ঈশ্বৰ জ্ঞানক। দেয় উপদেশ যিটো ভকতিপন্থক ॥

সিয়োজনে জানা মই সাক্ষাতে ঈশ্বৰ। জগততে পূজ্য আৰ নাহি তাত পৰ ॥[১৭]

পদ-ভক্তি-ৰত্নাকৰৰ 'মায়া-তৰণৰ উপায়' শীৰ্ষক মাহাত্ম্যটি ১০৬৬ টা সম্পূৰ্ণ হৈছে। ইয়াৰ পিছত আছে গ্ৰন্থৰ সংক্ষেপ গুণ, অনুবাদকৰ প্ৰাৰ্থনা আৰু গ্ৰন্থখনিৰ বিষয়-সূচীজ্ঞাপক একুৰি দুটা পদ। অসমৰ বৈষ্ণৱ সমাজত ৰামচৰণৰ *ভক্তি-ৰত্নাকৰৰ* জনপ্ৰিয়তা আজিও অম্লান। *ভক্তি-ৰত্নাকৰ* বুলিলে অসমৰ সৰ্বসাধাৰণলোকে ৰামচৰণৰ পদ পুথিখনৰ কথাহে মনলৈ আনে।

গীত ঃ- অঙ্কৰ গীতৰ উপৰিও ৰামচৰণ ঠাকুৰে ৰচনা কৰা দুই এটি গীত পোৱা যায়। ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ দ্বাৰা সম্পাদিত *ভক্তিগীত সংকলনৰ* গীতটো মাধৱদেৱৰ 'বুঢ়া ভাই' গীতৰ আৰ্হিত ৰচিত। ৰামচৰণৰ গীতৰ জনপ্ৰিয়তা ভক্ত সমাজত আজিও আছে। অংকীয়া নাটৰ সাৰ্থক ৰচয়িতা ৰূপে আৰু *ভক্তি-ৰত্নাকৰৰ* জনপ্ৰিয় ভাওনিকাৰৰূপে ৰামচৰণ ঠাকুৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত সদায় যে এখনি আচুতীয়া স্থান পাব, তাত অকণো সন্দেহ নাই। [না. দা.]

গোপাল আতা

জীৱন-বৃত্ত

*কথাগুৰু চৰিত*কে প্ৰমুখ্যে কৰি কেবাখনো চৰিত-পুথিত গোপালদেৱৰ জীৱনী কিছু বহলকৈ চৰ্চিত হৈছে। বৰ্তমান কালতো অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন বুৰঞ্জী জীৱনী গ্ৰন্থতো আতাৰ চৰিত চৰ্চা কৰা হৈছে। অৱশ্যে এইখিনিতে উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে সকলোবোৰ চৰিত-পুথি আৰু বৰ্তমানৰ জীৱনী গ্ৰন্থসমূহৰ মাজত তথ্যৰ কিছু গৰমিল নথকা নহয়।

কথা গুৰু চৰিত মতে গোপাল আতাৰ বংশৰ আদি বাসস্থান শদিয়াৰ ওচৰৰ কলিতা দেশত। তেওঁৰ পিতৃ কামেশ্বৰ বা কামদেৱ ভূঞা; মাতৃ বজ্ৰাঙ্গী আই। তেওঁ গৰ্ভত থাকোঁতেই পিতৃ ঢুকোৱাত বজ্ৰাঙ্গী আয়ে দুৰ্যোগত পৰি কলিতা দেশ এৰি অসম দেশ ওলায়হি আৰু গড়গাঁও নগৰৰ ওচৰৰ খোখোৰা গাঁৱৰ দাঁতিৰ নাচনীঘাটত থাকিবলৈ লয়। ইয়াতে ১৪৬৩ শক বা ১৫৪১ খ্ৰিষ্টাব্দত আতাৰ জন্ম হয়। এটি সাধাৰণ কথাত ৰাজৰোষত পৰাৰ ভয়ত অটব্য হাবি-অৰণ্য পাৰ হৈ আই বজ্ৰাঙ্গীয়ে গোপালক লগত লৈ কামৰূপৰ সুন্দৰীদিয়ালৈ আহি থিতাপি লয়। অন্যহাতে পোৱা যায় যে, কোচৰজা নৰনাৰায়ণৰ অসম আক্ৰমণত (১৫৬২ চন) আহোম স্বৰ্গদেৱে গড়গাঁও এৰি পলাই যায়। ফলত কোনো ৰক্তক্ষয় নোহোৱাকৈ কোচ নৃপতিয়ে অসম জয় কৰে আৰু অসম ৰাজ্যৰ পৰা 'ঠঠাৰী, সোণাৰী, কুন্দাৰ, কুম্ভকাৰ, চৰ্মকাৰ, কমাৰ, চিত্ৰকৰ, তাঁতী, পটুৱা' আৰু আন আন আন বৃত্তিয়াল জাতিক নি বৰনগৰ, নৱনগৰ, ভৱানীপুৰ আৰু কালজাৰত স্থায়ীকৈ থাপে; গোপালদেৱকো তাঁতীসকলৰ লগতে ভৱানীপুৰতে থকাৰ ব্যৱস্থা কৰি দিয়ে।

নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতাৰ উপদেশ মতে গোপালদেৱে বৰপেটাৰ হাৰিয়া কাথৰ কন্যা বৃন্দাৱতী বা সৱিতা আইক বিয়া কৰায়। অন্যহাতে মাতৃ বজ্ৰাঙ্গী আইৰ পূৰ্বপণ ৰাখিবলৈ গৈ ভৱানীপুৰীয়া পৰ্হিয়া আতাৰ বৰ জী সুভাগীবো পাণিগ্ৰহণ কৰে। প্ৰথমা পত্নীৰ ফালৰ পো-জী হ'ল দামোদৰ আৰু পদ্মপ্ৰিয়া। সৰুজনা আইৰ ফালৰ পুত্ৰ হ'ল কমলদেৱ। ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰতি বাঢ়ি যোৱা প্ৰগাঢ় অনুৰক্তিয়ে গোপাল আতাক শংকৰ-মাধৱৰ, বিশেষকৈ মাধৱদেৱৰ নিভৃত সমীপলৈ আকৰ্ষণ কৰি

নিয়ে। অৱশেষত গোপালদেৱে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ পাদ-কমলত শিৰ থাপি শৰণ লয় আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত একান্ত অনুচৰৰ দৰে কাল যাপন কৰে। গুৰুৰ সান্নিধ্যত হৰিভজনা[illegible]জি থাকি তেওঁ ঘৰ-সংসাৰৰ ফালে পিঠি দিয়ে। এবাৰ দুখিনী বল্লাঙ্গী আইৰ দিহা মতে সূৰ্য আতাই গুৰুজনাৰ আগত গোপাল আতাই সংসাৰ বিৰাগী হৈ পৰা বুলি সবিনয় অভিযোগ দিয়াত মাধৱ-পুৰুষে বুজাই বঢ়াই আতাক পুত্ৰ পৰিয়ালৰ ওচৰলৈ পঠিয়াই দিয়ে। অসম, কামৰূপ আৰু বেহাৰ ভূখণ্ডত মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ ভক্তিধৰ্ম প্ৰাণসঞ্চাৰিকৈ প্ৰৱহমান আৰু বিস্তৃতি লাভ কৰাৰ গভীৰ আৰু দূৰদৰ্শী সদিচ্ছা পূৰণাৰ্থে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে বাৰজন ভক্তিপ্ৰাণ বৈষ্ণৱক ধৰ্মাচাৰ্য পাতে। এই বাৰজনা ধৰ্মচাৰ্যৰ মাজত এজনা হ'ল গোপাল আতা। দ্বিজ পূৰ্ণানন্দৰ চৰিতত এইদৰে আছে ঃ আচাৰ্য পাতিয়া যাওঁ মই গোপালক/হৰি ভক্তি ধৰ্ম কহি তাৰিবে লোকক ॥' (পদ সংখ্যা ৩৬০)।

এইজনা গোপাল আতাই পল্লা নৈ দক্ষিণত থকা কালজাৰত সত্ৰ পাতে। দ্বিজ পূৰ্ণানন্দৰ চৰিত মতে পূৰ্বতে ইয়াত মাধৱদেৱৰ সত্ৰ আছিল আৰু এই ঠাইত অটব্য দুখন জাৰণি দেখি মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে কালজাৰ আখ্যা দিয়ে। এই সত্ৰই মধ্যযুগৰ তিনিয়োখন ৰাজ্যখণ্ডৰ বহুজন বৈষ্ণৱৰ অন্যতম আকৰ্ষণৰ তীৰ্থ হৈ পৰে। এই সত্ৰলৈ ৰামচন্দ্ৰ আতা, কৃষ্ণ আতা, বিখ্যাত মায়ামৰা সত্ৰৰ অনিৰুদ্ধ আতা আদি আহি গোপাল আতাৰ সমীপত শৰণ লয়। ভৱানীপুৰীয়া আতাৰ পৰা আজ্ঞা লৈ বহুজন পৰম বৈষ্ণৱে নতুন নতুন সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। পৰৱৰ্তী কালত সেই সত্ৰসমূহে অসম বুৰঞ্জীত তুমুল আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰা কালসংহতি থূলৰ সত্ৰ বুলি প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰে। গোপালদেৱেও গুৰুজনাৰ আৰ্হিকে অনুসৰণ কৰি ছয়জনা ব্ৰাহ্মণ আৰু ছয়জনা অব্ৰাহ্মণক ধৰ্মাচাৰ্য বাৰ অৰ্পণ কৰে। শিষ্যসকলেও গোপাল আতাৰ সংগঠন ক্ষমতা, একান্ত ধৰ্মানুৰক্তি আৰু মহাপুৰুষসুলভ আচৰণত মোহিত হৈ আতাক মহাপুৰুষ হিচাপে মান্য কৰি সেইদৰে বুলিবলৈ ল'লে। গোপাল আতাৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যই আতাক মহাপুৰুষ বুলিবলৈ লোৱা কাৰ্যত গুৰুজনাৰ নাতিদুজনা অসন্তুষ্ট হয় বুলি ড° কেশৱানন্দ গোস্বামীয়ে উল্লেখ কৰিছে।[১] বিভিন্ন চৰিতৰ পৰা জনা যায় যে গোপাল আতাই মূঠ চাৰিবাৰ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ দুৰ্লভ সান্নিধ্য লাভ কৰে।

গোপাল আতাই সত্তৰ বছৰ কাল জীয়াই থাকি নৰদেহ-সামৰে বুলি চৰিতকাৰ পূৰ্ণানন্দ, হৰিবল্লভ আৰু দ্বিজ ৰামগোপালে উল্লেখ কৰিছে। গোপালদেৱৰ জন্মচনটো ১৫৪১ খ্ৰিষ্টাব্দ বুলি ধৰিলে ১৬১১ খ্ৰি.ত তেওঁৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ হয় বুলি ক'ব পৰা

যায়। ড°সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, ড°মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰমুখ্যে বিচক্ষণ পণ্ডিত আৰু সাহিত্য বুৰঞ্জীকাৰসকলেও সেই চনটোকে মানি লৈছে।

সাহিত্য কৰ্ম

গোপাল আতাৰ কীৰ্তি তেওঁ ৰচনা কৰা গীত, ঘোষা আৰু নাটে দাঙি ধৰে। *জন্মযাত্ৰা, নন্দোৎসৱ* বা বোকাযাত্ৰা আৰু 'উদ্ধৱ-গোপীৰ প্ৰেম সংকট বচন' লৈ ৰচনা কৰা *উদ্ধৱযান* তেওঁৰ নাট্যকৰ্ম। চৰিত পুথিত পোৱা যায়, গোপাল আতাই কালজাৰত দ্বিতীয় সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ পিছত প্ৰাত্যহিক প্ৰসঙ্গত ব্যৱহাৰ কৰাৰ বাবে মাধৱদেৱৰ *নামঘোষাৰ* পৰা আঢ়ৈ কুৰি ঘোষা বাছি লয়। এই ঘোষাকেইটিয়ে পৰৱৰ্তী কালত *বাছনি ঘোষা* বুলি খ্যাতি লাভ কৰে। তাৰ বুকুতে জোৰণি দিবলৈ আতাই আন কেইটিমান ঘোষাও ৰচনা কৰে। সেইখিনিকে বোলা হয় *বঢ়াঘোষা*। নাটৰ বুকুত থকা গীত আৰু বঢ়াঘোষাখিনিৰ উপৰিও আতাই আৰু কিছু সংখ্যক গীত ৰচনা কৰিছিল।

নাটসমূহ

গোপাল আতাৰ জন্মযাত্ৰা আৰু নন্দোৎসৱ নামৰ নাট দুখনৰ সম্পৰ্কত ড°মহেশ্বৰ নেওগদেৱে কৈছে 'জন্মযাত্ৰাৰ লগৰ আন এখন নাটক হ'ল নন্দোৎসৱ।'[২] *নন্দোৎসৱ* খনক *জন্মযাত্ৰাৰ* লগৰ বোলা কথাষাৰে নাট্য-শ্ৰেণী হিচাপে লগৰ নে পৰিপূৰক গুণত লগৰ বুজাত কিছু অস্পষ্টতা ৰৈ যায়। এইক্ষেত্ৰত ড°সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ বিচাৰ স্পষ্ট ঃ

"*জন্মযাত্ৰা* আৰু *নন্দোৎসৱ* দুখন সুকীয়া নাট স্বৰূপে গণ্য নকৰি একেখন নাটৰে দুটা খণ্ড বুলি ধৰিব পাৰি। নন্দোৎসৱৰ আৰম্ভণি হৈছে এইদৰে 'অনন্তৰে নন্দে দেখল, অদ্ভুত মধুৰ মূৰতি বালক জাত ভেল। ....' আৰম্ভণিতে 'অনন্তৰে' এই শব্দৰ ব্যৱহাৰে *জন্মযাত্ৰা* যে *নন্দোৎসৱ* এটা অংশ বিশেষ মাত্ৰ, সেই কথা প্ৰমাণ কৰে। নাটৰ শেষৰ ফালে 'হে সমাজিক, ওহি জন্মযাত্ৰা-বোকাযাত্ৰা সম্পূৰ্ণ ভেল'- এই কথাই ওপৰৰ সিদ্ধান্তক দৃঢ় কৰে।"[৩]

দ্বিজ পূৰ্ণানন্দৰ চৰিত্ৰ পুথি আৰু কথাগুৰু চৰিতৰ বিস্তৰ উদ্ধৃতিৰে ড°নাৰায়ণ দাসেও ড°শৰ্মাৰ মতৰেই সমৰ্থনৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছে।[৪] এই ক্ষেত্ৰত আন এষাৰ কথাও চাগে সুঁৱৰিব পৰা যায়। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ প্ৰতি গোপালদেৱ আছিল একান্ত অনুগত। অঙ্কীয়া নাট পৰম্পৰাও শংকৰদেৱৰ সমগ্ৰ নাট্যধাৰা মাধৱদেৱত ৰক্ষিত হোৱা নাই। তেওঁ 'ঝুমুৰা' বোৰত পূৰ্ণ কাহিনীৰ নাট্যবৃত্তৰ ঠাইত

একোটা ক্ষুদ্ৰ ঘটনা বা ক্ষণিক পৰিস্থিতিৰে নাট্যবৃত্ত ৰচনা কৰি স্বকীয়তা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। গোপালদেৱৰ *নন্দোৎসৱ* বা *বোকাযাত্ৰাত* ক্ষুদ্ৰ ঘটনা বা ক্ষণিক পৰিস্থিতিৰ নাট্যবৃত্তৰ উপৰিস্থিতি ছাঁগে অস্বীকাৰ কৰিব পৰা নাযাব। জন্মৰ লগত জড়িত লোক-উৎসৱ পঁচতিৰ বাস্তৱ পৰম্পৰাই নাট দুখনক পৰিপূৰকভাৱে সাঙুৰি ৰখাত নিশ্চয় সৰ্বশেষ অৰিহণা যোগাইছে।

জন্মযাত্ৰা ঃ- *জন্মযাত্ৰা আৰু নন্দোৎসৱৰ* নাট্য বৃত্ত ৰচনাত নাট্যকাৰ গোপালদেৱ শংকৰদেৱৰ *দশমৰ* ওপৰত বিশেষভাৱে ঋণী। মূল সংস্কৃত ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্কন্ধৰ ১ম অধ্যায়ৰ পৰা ৫ম অধ্যায়লৈকে বিবৃত হোৱা কাহিনীৰ পৰা নাট্যকাৰে প্ৰত্যক্ষভাৱে একো গ্ৰহণ কৰা নাই। এই নাট শংকৰদেৱৰ *দশমৰ* নাটকীয় ৰূপ বুলি ক'লেও অত্যুক্তি নহয়।[৫] শংকৰদেৱৰ দশমৰ ২০ সংখ্যক পদৰ পৰা ১৫৩ সংখ্যক পদলৈ বিবৃত হোৱা কাহিনীভাগ *জন্মযাত্ৰাত* আছে। দৈত্য-দানৱৰ ভাৰ বহনতঅসমৰ্থা বসুমতীয়ে ভাৰ হৰণৰ বাবে ব্ৰহ্মাক জনোৱা আৱেদনেৰে নাট্যবৃত্ত আৰম্ভ হৈছে। ইয়াৰ পিছত বসুমতীৰ ভাৰ হৰণৰ বাবে ব্ৰহ্মাৰ ভগৱানক আৰাধনা। ভগৱান, বিভিন্নজনা দেৱ-দেৱী আৰু ঋষি আদি শ্ৰীকৃষ্ণ, গোপ-গোপী তথা ধেনু-বৎস ৰূপত মৰ্ত্যলোকত জন্মগ্ৰহণ নাটত বিবৃত হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও বসুদেৱ-দৈৱকীৰ বিবাহ আৰু তেওঁলোকক কাৰাগাৰলৈ নিক্ষেপণ, কৃষ্ণ জন্ম আৰু নন্দ-যশোদাৰ গৃহগমন তথা কংস-যোগমায়াৰ ঘটনা এই নাট্যত বৰ্ণিত হৈছে। এই চিৰ পৰিচিত পুৰাণৰ ঘটনাৰ সমাৱেশ ঘটাই গোপাল আতাই যি নাট্যবৃত্ত নিৰ্মাণ কৰিছে, তাত তেনে বৃত্ত-নিৰ্মাণৰ কোনো স্বকীয়তা অনুভূত নহয়।

এই নাটত নাট্য সংঘাত নোহোৱা নহয়। তথাপি কব লাগিব যে, সংঘাতক ক্ৰিয়ামুখী বা অন্তমুখী বৈচিত্ৰ্য দান কৰাতকৈ গীত-ছন্দৰ গীতিময়তাৰে সজাই তোলাতহে ভক্তিমন্ত নাট্যকাৰ অধিক আগ্ৰহী যেন লাগে। অৱশ্যে ই হ'ল সেইকালৰ নাট্যকলাৰ অমৃতময় ফল। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটত যি নাট্য-কৌশলৰ সমাৱেশ ঘটাইছিল, গোপাল আতাৰ হাতত তাৰ স্পষ্ট শিথিলতা লক্ষ কৰা যায়। *জন্মযাত্ৰা* নাটৰ আৰম্ভণ এটা শ্লোকেৰে কৰা হৈছে যদিও ই নান্দীৰ সমপৰ্যায়ৰ নহয়। আৰম্ভণিৰ ভটিমা আৰু মুক্তিমঙ্গল ভটিমাও ইয়াত অনুপস্থিত। আৰম্ভণিৰ স্তুতিমূলক শ্লোকটোৰ বাহিৰে আন কোনো শ্লোক নাই। দশমৰ পদৰ অলপ ইফাল-সিফাল কৰি নাটৰ চৰিত্ৰৰ বচন আৰু সূত্ৰধাৰৰ বৰ্ণনাও মাজে মাজে সংযোগ কৰা দেখা যায়।

এই নাটত সংযোগ কৰা গীতসমূহ নাটখনৰ প্ৰাণৱন্ত সম্পদ। অৱশ্যে ইয়াতো শংকৰদেৱৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। নাটখনিত থকা মুঠ ১৫টি গীতত বিভিন্ন ৰাগৰ উল্লেখ আছে । ৰূপৰ ৱৰ্ণনা, পৰিৱেশৰ বৰ্ণনা, অনুভূতিৰ ৰৰ্ণনাত এই গীতবোৰে বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে। অনুপ্ৰাস, অন্ত্যানুপ্ৰাস, যমক, উপমা আদি অলংকাৰৰ প্ৰয়োগে গীতসমূহক ৰমণীয়তা দান কৰিছে। 'আজু যনমি সুত গৈয় পৰদেস', 'আগো মাই গকুলে উদয় যদুমণি' আদি গীতত ভাৱ, শব্দ, ছন্দাদিৰ সুসমন্বয় ঘটিছে।

বসুমতী, ব্ৰহ্মা, দৈৱকী, বসুদেৱ, কংস, নাৰদ তথা শ্ৰীকৃষ্ণ- এই চৰিত্ৰবোৰৰ সমাৱেশ এই নাটত ঘটিছে । এই চৰিত্ৰবোৰৰ মুখত গদ্য সংলাপ সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও গীত-পদ আৰু সূত্ৰধাৰৰ বচনৰ মাজেৰে চৰিত্ৰসমূহৰ গুণাৱলীৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। গোপালদেৱ-পূৰ্ব অঙ্কীয়া নাটৰ নাট্য-কৌশলত সংলাপৰ স্থান আছিল গৌণ । সেয়েহে সংলাপৰ মাজেৰে চৰিত্ৰৰ সমগ্ৰ আচাৰ-বিচাৰৰ প্ৰকাশ বৰ সীমিত আছিল। গোপালদেৱৰ নাট্য-চৰিত্ৰ আৰু সংলাপবো সম্পৰ্ক পূৰ্বাপৰ নীতিৰ ঊৰ্দ্ধত নহয়। তথাপি এই নাটত বসুদেৱৰ ধীৰ-স্থিৰ মতি, দৈৱকীৰ মাতৃ-হিয়াৰ বিননি, কংসৰ ভীতিবিহ্বলতাৰ লগতে দয়াপৰৱশতা, নাৰদৰ চাতুৰ্য আদি গুণবোৰ প্ৰকশিত নোহোৱাকৈ থকা নাই।

নন্দোৎসৱ ঃ- *নন্দোৎসৱক* ড°সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই *জন্মযাত্ৰাৰ* পৰৱৰ্তী খণ্ড বুলি উল্লেখ কৰাৰ লগতে ইয়াক এখন 'নাট্যচিত্ৰ' বুলিছে। ইয়াৰ জৰিয়তে এই নাটত যে এটা কাহিনী নাই; বৰং ই যে এটা উৎসৱৰ বৰ্ণনাৰহে নাট্যৰূপ, সেই কথাষাৰ স্পষ্ট হৈ উঠিছে।*

নন্দোৎসৱৰ ক্ষণিকৰ সৰু ঘটনাটোৰ দুটা পৰ্যায় দেখা যায়। প্ৰথমতে গৰ্গমুনিৰ সৈতে নন্দৰাজে দুয়ো পুতেকৰ নামকৰণ কৰা সম্পৰ্কীয় কথাখিনি আছে আৰু শেষত গোপ-গোপী আৰু বৃদ্ধলোকসকলে নৱজাতককলৈ কৰা লোক-উৎসৱ পাঁচতিৰ আনন্দ আৰু উলাহ-মালাহৰ বৰ্ণনা বিবৃত হৈছে। এই নাটত কোনো নাটকীয় সংঘাত নাই; মাত্ৰ গৰ্গমুনিৰ আশঙ্কাৰ মাজেৰে ক্ষণিকৰ বাবে নাট্যোৎকণ্ঠাৰ এটি বেঙনি দেখা যায় । নন্দৰাজ আৰু গৰ্গমুনিৰ সংলাপৰ মাজেৰে অসমীয়া সমাজৰ পাৰিবাৰিক জীৱনৰ এখন চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। ইয়াত মুঠ চাৰিটা গীত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। গীত, সূত্ৰধাৰৰ বচন আৰু চৰিত্ৰৰ বচনৰ বাহিৰে অঙ্কীয়া নাটৰ আন কোনো অঙ্গ ইয়াত নাই।

নন্দোৎসৱক জন্মযাত্ৰাৰ সৈতে এটা গোট হিচাপে ধৰিলেও এখন পূৰ্ণাঙ্গ অঙ্কীয়া নাটৰ সকলো বৈচিত্ৰ্য ইয়াত থকা বুলি কব নোৱাৰি। তথাপি গোপালদেৱৰ নাট্যসৃষ্টিৰ সময়লৈ অঙ্কীয়া নাটৰ বয়স তিনি কুৰি বছৰতকৈও অধিক হ'ব। এই সময়ছোৱাত মাধৱদেৱৰ 'ঝুমুৰা'ই পৰম্পৰাৰ পৰা যি সুঁতি সলাই যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছিল, *বোকাযাত্ৰাত* তাৰ অনুপ্ৰেৰণা বিচৰাত ছাঁগে কোনো বাধা নাই।

উদ্ধৱ-সংবাদ বা উদ্ধৱযান :- উদ্ধৱে গোপীসকললৈ যোৱা কৃষ্ণ-সংবাদ কথাবস্তু ভাগৱত পুৰাণৰ ৪৫-৪৮ অধ্যায়ত বৰ্ণিত হৈছে। শংকৰে *দশমৰ* ২৫২টি পদত এই জোনাক -স্নিগ্ধ কথাবস্তুক প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিছে। *কীৰ্তন*তো ই চমুকৈ আলোচিত হৈছে। এই প্ৰাণপৰশা কথাবস্তুৰ আলমত গোপালদেৱে নাট ৰচনা কৰা বিষয়ত ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই এষাৰ বৰ শলাগিবলগীয়া কথা কৈছে :

"..... *উদ্ধৱযান* নাটখনত ৰচনাৰ দুটা প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। শংকৰদেৱৰ 'দশম'ৰ গোপী-উদ্ধৱ সংবাদ অংশৰ বিৰহব্যথাতুৰা গোপীৰ করুণ কোমল বৰ্ণনাৰ প্ৰভাৱ আৰু শংকৰ-মাধৱ গোপী বিৰহজ্ঞাপক বৰগীতসমূহৰ নাটত অন্তৰ্ভুক্তি।"[১]

গোপাল আতাৰ অঙ্কৰ নাট্য-বৃত্ত আৰম্ভ হৈ বিৰহব্যথাতুৰা গোপীৰ বেদনাৰ বতৰা পথিক মুখে শ্ৰীকৃষ্ণই জনাৰ মাজেৰে। বিৰহ-আতুৰা গোপীৰ বিৰহ-বেদনা উপশম কৰোৱাৰ উদ্দেশ্যে কৃষ্ণই প্ৰাণসম বন্ধু উদ্ধৱক ব্ৰজলৈ বাৰ্তা-সন্দেশসহ পঠিয়াই দিছে। উদ্ধৱে গকুললৈ গৈ নন্দ-যশোদাৰ আতিথ্য গ্ৰহণ কৰে। ইয়াৰ পিছত যমুনাৰ উপকূলত গোপীয়ে উদ্ধৱৰ স ঙ্গ পাই কেনেকৈ উদ্ধৱক বেঢ়ি ধৰিলে, কেনেকৈ প্ৰাণপ্ৰিয় কানাইৰ সংবাদ ললে, কেনেকৈ গোপীসকলে ব্যথা, বেদনা, অনুৰাগ-অভিমান নিৱেদন কৰিলে আৰু অৱশেষত কেনেকৈ উদ্ধৱে 'কৃষ্ণস্তু ভগৱান্ স্বয়ম্' সত্যদৰ্শন কৰালে তথা গোপীৰ মন তুষিলে- তেনে কথাৰে নাটখন সামৰা হৈছে। এইখিনি ঘটনাৰ সমাৱেশেৰে নাট্য-বৃত্ত আগুৱাই নিওঁতে নাট্যকাৰে দুটা অতি কাব্যিকতাপূৰ্ণ কথাৰ অৱতাৰণা কৰিছে। যমুনাৰ তীৰত দূৰৰ পৰা গোপীসৱে উদ্ধৱক কৃষ্ণ যেন দেখি অনুভৱ কৰা শিহৰণৰ মাজত যিদৰে দাৰ্শনিকতা আছে, তদনুৰূপ গভীৰ আন্তৰিক আত্মীয়তাৰ ই প্ৰতিভূ স্বৰূপ। আকৌ উদ্ধৱৰ সৈতে কথা পাতি থাকোঁতে এটা ভ্ৰমৰ দৰ্শন আৰু ভ্ৰমৰক কৃষ্ণদূত মানি নিজৰ মান-অভিমান নিৱেদন- এই দুয়োটা ঘটনাৰ সংযোজনে নাটখনত প্ৰতীকতাৰ কুহক-পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰাত সফল হৈছে।

নাটখনৰ কলা-কৌশলৰ প্ৰতি লক্ষ কৰিলে দেখা যায় যে, নাটৰ আৰম্ভণিত থকা শ্লোকৰ গাত নান্দীৰ গুণ নাই। শ্লোক মাত্ৰ ইয়াত দুটাহে আছে। প্ৰৰোচনা

আৰু প্ৰস্তাৱনাৰ প্ৰয়োগ ইয়াত আছে। আৰম্ভণি ভটিমা এটা ইয়াত আছে। মুক্তিমঙ্গল ভটিমাটো নাট্যকাৰৰ নিজা নহয়। মহাপুৰুষৰ *কালিয়দমন*ৰ ভটিমাটো ইয়াত ম্যাথোন সংযোগ কৰি দিয়া হৈছে। (মাথো 'শংকৰ হৰি গুণ গাৱে ॥'ৰ ঠাইত 'কৃষ্ণ কিংকৰ ওহি ভাণ'- বুলি আছে।) নাটখন কাৰ্য বা ঘটনাপ্ৰধান নহয়; অনুভূতিপ্ৰধানহে। বিষয়-বস্তুৰ আৱেদনে তেনে হোৱাত প্ৰভূত অৰিহণা যোগাইছে। আন্তণিৰ পৰা শেষলৈকে নাট্য-বৃত্তৰ একমুখিতাই নাটখনক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। সংঘাতৰো এক অন্তমুখী আচৰণ অনুভৱ কৰা যায়। নাট্যোৎকণ্ঠা আৰু সংকটৰ প্ৰয়োগো ইয়াত আছে।

নাটখনত থকা প্ৰায় ২৫টি গীতৰ আধামান গীত মহাপুৰুষ দুজনৰ ৰচনা। অনুভৱসিক্ত তথা আলসুৱা নাট্য-বৃত্তৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত গীতৰ আধিক্যক বাহুল্য নুবুলি ঐশ্বৰ্য বোলাহে ছাঁগে সমীচীন হ'ব। গীতিময়তাৰ মাজেৰে অনুভূতিশীল নাট্য-বৃত্তৰ যি কাব্য-সুষমা প্ৰকাশিত হৈছে; সি নাট্যকাৰৰ দক্ষতাৰ ফল।

এই নাটৰ প্ৰধান প্ৰধান চৰিত্ৰ হ'ল - কৃষ্ণ, উদ্ধৱ, নন্দ-যশোদা আৰু গোপীসকল। মানৱীয় অনুভূতিৰে প্ৰতিটো চৰিত্ৰ ব্যঞ্জিত হৈছে। চৰিত্ৰানুগ আচৰণ-আৰোপ কৰাত নাট্যকাৰ ব্যৰ্থ হোৱা নাই। কৃষ্ণ ভগৱান হৈয়ো মানৱীয় গুণেৰে যেন প্ৰকাশিত। উদ্ধৱৰ প্ৰতিটো আচৰণত দায়িত্বশীলতা আৰু আত্মীয়তা প্ৰকাশিত হৈছে। নন্দ-যশোদাত পিতৃ-মাতৃ হৃদয়ৰ ব্যথাভৰা কাৰুণ্য অনুভৱ কৰা যায়। গোপীসৱৰ মান-অভিমান আৰু বিৰহৰ কাৰুণ্যভৰা ছবিখন নাট্যকাৰে সহানুভূতিৰে আঁকিছে।

নাট্যাৱলীৰ ৰস

জন্মযাত্ৰা, বোকাযাত্ৰা (একেলগে বা সুকীয়াভাৱে) আৰু *উদ্ধৱযান* নাটৰ ৰস বিচাৰ নাট্যসমালোচকসকলে কৰা দেখা নাযায়। আন নাটৰ লেখীয়াকৈ অঙ্কৰ ৰসালোচনা কৰাটো সমীচীন নহয় বুলি গুণী সমালোচক সকলে মন্তব্য দিছে। নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ মূল লক্ষ্যৰ কথা আগত ৰাখিলে কথাষাৰৰ যথাৰ্থতা অনুভৱ কৰিব পৰা যায়। সেই হিচাপে *জন্মযাত্ৰা* তথা *বোকাযাত্ৰাত* একত্ৰে বাৎসল্যপ্ৰধান ভক্তিৰসক অঙ্গীৰস বুলি কব পৰা যায়।

উদ্ধৱযান নাটৰ ৰস বিচাৰত কোনো কোনো সমালোচকে ইয়াৰ অঙ্গীৰস বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ বুলি অভিমত আগবঢ়াইছে।[৮] নাটখনত শৃঙ্গাৰ ৰস পৰিতোষণ কৰিব পৰা বৰ্ণনা আৰু পৰিৱেশো একপ্ৰকাৰ সুলভ হাৰত থকা বুলি কব পৰা

যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে, 'যৈচে পুষ্পক চুম্বি ভ্ৰমৰে তেজয়, ভুঞ্জি খাই অতিথি গৃহ চাৰয়, নাৰীৰ মনে তৃপিতি নাহি হৈতে যৈচে উপপতি তেজয়, তদ্বৎ হামুকু তেজল/ ... কৃষ্ণৰ সংগমক মনে ধ্যান কৰিতেছে/...যৈচে কৃষ্ণসাৰ হৰিণৰ ঘৰণিসব ব্যাধৰ গীত শুনিয়ে মোহিত হুয়া সমীপে আৱে, তাহেৰ শৰ-ঘাৱে বহুপীড়া পাৱয়, হামুসব ওহি কৃষ্ণৰ নখ-ঘাৱে বহুপীড়া পাৱল।' -আদি সংলাপ তথা সূত্ৰধাৰৰ বচনৰ মাজেৰে শৃঙ্গাৰ ৰসেই অঙ্গীৰস হিচাপে প্ৰকাশিত হোৱা বুলি ক'ব পৰা যায়।

অন্যহাতে এই নাটৰ নাট্যবৃত্তৰ বিকাশ আৰু ফলাগমনৰ প্ৰতি লক্ষ কৰিলে নাটখনক শৃঙ্গাৰ ৰসপ্ৰধান অঙ্ক বোলাতকৈ শান্তপ্ৰধান ভক্তিৰসৰ অঙ্ক বোলাহে সমীচীন যেন লাগে। বিৰহ-বেদনা-বিধুৰা গোপীসকলৰ যি আনুভূতিক কাৰুণ্যৰ চিত্ৰ আৰু সেই কাৰুণ্য নিবৃত্তিৰ যি বাৰ্তা-সন্দেশ উদ্ধৱে তেওঁলোক সমীপলৈ বহন কৰি নিছে; তাত ডেকা-গাভৰুৰ সমহৃদয়-বৃত্তিৰ অনুৰাগ নাই। সেই বাৰ্তা-সন্দেশত প্ৰকাশ পাইছে কৃষ্ণ পৰমাত্মা আৰু গোপীসকল জীৱাত্মা স্বৰূপেহে। শেহত সেই উপলব্ধিতহে গোপীসকলৰ বিৰহ আৰু বিষয়-তাপ নিৰ্বাপিত হৈছে। এনে পৰিসমাপ্তিত সহৃদয়ে এই নাটৰ পৰা আস্বাদন কৰিব লগীয়া ৰস নিশ্চয় শৃঙ্গাৰ ৰস নহ'ব। এইক্ষেত্ৰত দুটা-এটা উদ্ধৃতি দৃষ্টান্তস্বৰূপে দাঙি ধৰা হ'ল ঃ

শ্ৰীকৃষ্ণ ঃ হে উদ্ধৱ, তুহু আমাৰ পৰম প্ৰিয়তম। তুহু পৰম পণ্ডিত, হামাৰ ৰহস্য-কাজ সাধহ।

☆ ☆ ☆ ☆

উদ্ধৱ ঃ হে নন্দ, হে যশোদা, তোৰাসব জগত-পূজ্য ভেলা। শ্ৰীকৃষ্ণত তোহাৰ পৰম ভকতি ভেল দেখিয়া পৰম সন্তোষ ভেলোঁ। ওহি কৃষ্ণত পুত্ৰ-বুধি দূৰ কৰহ। ওহি শ্ৰীকৃষ্ণ যৈচে পৰম দেৱতা, তাহে শুনহ।

☆ ☆ ☆ ☆

গোপী ঃ আহে সখীসব, ওহি কৃষ্ণ পূৰ্ণকাম, হামু বনচাৰী, আনো ৰাজকন্যাসব; লক্ষ্মী স্বামী ইহাত কোন প্ৰয়োজন থিক ?

উদ্ধৱ ঃ অনেক জনম যে তপ, জপ, যাগ, যোগাদি শুদ্ধভাৱে কৰিছে তবে কদাচিত কৃষ্ণ চৰণে ভকতি কৰিতে পাৰয়। ... তুমিসব অচিৰ কালতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ সমীপ পাৱব। হে মাতাসব, ইহা জানি

তাপ তেজহ্।

অঙ্কৰ ছত্ৰে ছত্ৰে বিৰাজমান এনে অনুভৱৰ পৰা শান্তৰসহে আস্বাদিত হ'ব। কাৰণ নাটৰ এনে পৰিসমাপ্তিত সহৃদয়জনৰ মনত জগত-জীৱন সম্পৰ্কে নিৰ্বেদ বা বৈৰাগ্যৰ ভাৱহে উদ্ভাসিত হয়। এইফালৰ পৰা এই নাটৰ অঙ্গীৰস শান্তপ্ৰধান ভক্তি বুলি কোৱাহে যুগুত হ'ব নিশ্চয়।

আলোচিত নাটৰ উপৰিও *স্যমন্তক হৰণ* নামক নাটৰ স'তে গোপাল আতাৰ নামটো জড়িত। আকৌ 'গোপাল' বুলি ভণিতা থকা অঙ্ক কেবাখনো আছে। এই 'গোপাল' আৰু 'গোপাল আতা' একেজন লোক নে দুজন- এই বিষয়ত বহল আলোচনাৰ প্ৰয়োজন আছে।

গোপালদেৱৰ নাটৰ বিভিন্ন বৈশিষ্ট্যৰ কথা ওপৰৰ বিভিন্ন দফাত আলোচনা কৰা হৈছে। শংকৰ-মাধৱ নাট্যাৱলী আৰু বিস্তাৰ যুগৰ নাটৰ মাজৰ যি ব্যৱধান; সেই ব্যৱধানৰ সেতুস্বৰূপ নাট্যকাৰসকলৰ অন্যতম মধ্যমণি হ'ল - গোপালদেৱ। মধ্যযুগত জন-ভাষাত কাব্য-নাট ৰচনা কৰাৰ এক সামাজিক সীমাবদ্ধতা আছিল। এনে কাৰ্য পুণ্যবস্তুক দূষিত কৰাৰ লেখীয়া বুলি ভবা হৈছিল। সেই সীমাবদ্ধতাৰ মাজতেই নাটৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুজনাই ব্ৰজবুলি, সংস্কৃত আৰু নিকা অসমীয়া ভাষাৰ মিশ্ৰিত ৰূপেৰে অঙ্ক ৰচনা কৰিলে; তেওঁলোকৰ পাণ্ডিত্য আৰু কাব্য-মনীষাই সোণত সুৱগা চৰালে। গোপালদেৱে নাট ৰচনা কৰা সময়ত অসমৰ সামাজিক-সংস্কৃতিক জীৱনত কীৰ্তন-দশম-নামঘোষা আদি গ্ৰন্থই প্ৰামাণ্য আৰু পুণ্যবস্তু স্বৰূপ অৱস্থিতি লাভ কৰিছিল। সেয়েহে ছাঁগে শ্লোক নাথাকিলে বা ন'হলেও তথা নান্দী, প্ৰৰোচনা আদি অবিকল ৰূপত নাথাকিলেও সমাজৰ বিৰাগভাজন হোৱাৰ অৱকাশ কম আছিল। পৰৱৰ্তী কালত অসমীয়া ভাষা প্ৰয়োগৰ আধিক্য তথা ধ্ৰুপদ নাট্যকলাৰ সহজীকৰণৰ যি প্ৰাবল্য অনুভূত হয়, তাৰ বাটকটীয়া হিচাপে গোপালদেৱৰ নাম জিলিকি থাকিব।

গীত

নববৈষ্ণৱযুগত ওজাপালি, বৰগীত, ভটিমা আদিয়ে অসমীয়া গীতৰ ধাৰাক প্ৰাণময় আৰু বৰ্ণাঢ্য কৰি তুলিছিল। গোপাল আতায়ো তেওঁৰ সামৰ্থ্য অনুসাৰে এই ধাৰা সবল কৰাত অবিহণা আগবঢ়াইছিল। নাটৰ গীতখিনিৰ বাহিৰেও *বৰঘোষা* আৰু আনখিনি গীতে তেওঁ সংগীত-প্ৰতিভা সঞ্চালনি কৰে। ড° নেওগৰ *ভক্তিগীত সংকলনত* গোপাল আতাৰ দুকুৰি দুটা ঘোষা সংকলিত হৈছে। মাধৱদেৱৰ

নামঘোষাত যিদৰে আন আন বিষয়-বস্তুৰ লগতে গুৰু-বন্দনা আৰু 'কৃষ্ণস্তু ভগৱান্ স্বয়ম্' তত্ত্ব মনোৰম আৰু হৃদয়গ্ৰাহীকৈ প্ৰকাশ হৈছে, তেনেদৰে গোপাল আতাৰ গীতসমূহতো তেওঁৰ গুৰুগতপ্ৰাণ আৰু কৃষ্ণ মহিমা দক্ষ ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে। আনকি মাধৱদেৱৰ হৃদি আকুলতা, শব্দ-সংযোজন আৰু ছন্দ-চেতনা আতাৰ *বৰঘোষা*তো অনুভৱ কৰিব পৰা যায়। যথাঃ

মাধৱ মাধৱ প্ৰাণ মাধৱ মাধৱ আত্মা
মাধৱ মাধৱ গুৰু ইষ্ট।
মাধৱ মাধৱ নাম সুমৰণে সুমঙ্গল
মাধৱসে দেৱ ইষ্ট নিষ্ট ॥

☆ ☆ ☆ ☆

নমো শংকৰদেৱ মাধৱ সহিতে দুইকো
মোৰ ইষ্ট দেৱ দুইজন।
মাধৱৰ শিক্ষা ধৰি শুদ্ধভাৱে ভজা হৰি
বন্দো হেন ভক্তৰ চৰণ ॥

☆ ☆ ☆ ☆

সৰ্বদেৱ শিৰোমণি কৃষ্ণক সততে ভজা
যাত পৰে নাহি নাহি কেৱ।
আপোনাৰ নিজৰূপ স্মৰণ মাত্ৰকে দেন্ত
কিনো কৃপাময় প্ৰভুদেৱ ॥

*বৰঘোষা*খিনি প্ৰকৃততে অতি সুমধুৰ বুলি ড°মহেশ্বৰ নেওগে বখানি গৈছে।

বৰঘোষাৰ উপৰিও আন প্ৰায়খিনি গীতো চিত্তাকাৰ্ষক। ইয়াৰ কোনো কোনো গীতত শংকৰদেৱক অৱতাৰী পুৰুষ হিচাপে অঙ্কন কৰা দেখা যায় -

সো হৰি শংকৰ নৱৰূপ ধৰি
ৰাজধৰ কুলে আসি।
কুল উদ্ধাৰিলা লোক নিস্তাৰিলা
কৃষ্ণৰ যশ প্ৰকাশি ॥

গোপাল আতাই কৃষ্ণৰ শ্ৰেষ্ঠত্বৰ ঘোষণা তেওঁৰ গীতৰ মাজেৰেও কৰিছে।

বিষয়-বাসনাৰ পৰা মুকুতি বিচাৰি কৰা আত্মলঘিমাপূৰ্ণ প্ৰাৰ্থনাত আতা মাধৱদেৱৰ নামঘোষাৰ শব্দ-সম্পদৰ গভীৰ প্ৰভাৱেৰে নিমজ্জিত হৈ থকা দেখা যায়। যেনে, ‘পতিত যত আমি সীমা তাৰ’- এইখিনি মাধৱদেৱৰ ‘হে প্ৰভু ভগৱন্ত / ইটো সংসাৰক যত/আছে পাপী তাৰ মই সীমা ॥’ নামঘোষাৰ শব্দ-বিন্যাস আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ অনিবাৰ্য অনুপ্ৰেৰণাৰ ফল। আতাৰ আত্ম-নিৱেদনৰ প্ৰাৰ্থনাত যি মৃদু অভিমান মিশ্ৰিত হৈ আছে, সেইটোৱেও তেওঁৰ গীতি-সাহিত্যক প্ৰাণময়তা দান কৰিছে ‘মোৰে নুদ্ধাৰিলে কে বুলিবে ভাল’।

বৈষ্ণৱ সন্ত-মহন্তসকলৰ গীতত কৃষ্ণৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা বিস্তৰ ৰূপত পোৱা যায়। এনে বৰ্ণনাত গোপালদেৱে বহুক্ষেত্ৰত নতুনত্ব আৰু মৌলিকত্ব দাবী কৰিব পাৰে। প্ৰায়ভাগ কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা একেখিনি উপমেয়- উপমানক আতাই চাৰুতাৰে সংস্থাপন কৰি তেওঁৰ কাব্য-প্ৰতিভাৰ চানেকি দাঙি ধৰিছে। যেনে-

আৰু চান্দে দিলে দেখা ললাটৰ মাজে।
মুখ চান্দ দেখি চান্দ তত্তি ভৈলা লাজে ॥

শিশু কৃষ্ণই মাতৃ যশোদাৰ ওচৰত কৰা মান-অভিমানৰ ছবি গোপালদেৱে তেওঁৰ গীতত নিপুণতাৰে অঙ্কন কৰিছে। এইদৰে তেওঁৰ গীতত বৈষ্ণৱ আদৰ্শ প্ৰকাশ কৰা বিবিধ বিষয়, বিবিধ ছন্দ আৰু অলংকাৰেৰে চিত্তাকৰ্ষক ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে।

গোপাল আতা আছিল অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ চাৰি সংহতিৰ অন্যতম কাল-সংহতিৰ প্ৰতিষ্ঠাতা পুৰুষ। এই কাল-সংহতিৰেই মায়ামৰীয়াসকলে ৰাজশক্তিয়ে কৰা অনাদৰ আৰু অপমানৰ যথাযথ উত্তৰ দিবলৈ তেওঁলোকৰ ‘বুকুৰ শোণিতেৰে ৰঙচুৱা’। অসম বুৰঞ্জীৰ পাতত সাহস, সংহতি, প্ৰেম আৰু দেশপ্ৰেমৰ অক্ষয় কীৰ্তি ৰাখি থৈ গৈছে। [গো. দা.]

অনিৰুদ্ধদেৱ

জীৱন-বৃত্ত

অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বুৰঞ্জীত অনিৰুদ্ধদেৱৰ স্থান সুকীয়া। ওঠৰ শতিকাৰ অসমত ৰাজনৈতিক বিপ্লৱৰ সৃষ্টি কৰা বিখ্যাত মায়ামৰা বা মোৱামৰীয়া সম্প্ৰদায়ৰ তেওঁ আদিগুৰু। অনিৰুদ্ধদেৱৰ বিষয়ে বিস্তৰ তথ্যপাতি সুলভ নহয়। মায়ামৰা

সম্প্ৰদায়ৰ ১৬তম গুৰু চিদানন্দদেৱে লিখা তেওঁৰ চৰিত, মায়ামৰা গোঁসাইসকলৰ বংশাৱলী, গোপালদেৱৰ চৰিতসমূহ, তদুপৰি অসম বুৰঞ্জীৰ ছেগা চোৰোকা উদ্ধৃতিসমূহ আদিয়েই তেওঁৰ জীৱন বৃত্তৰ উৎস। মাধৱদেৱৰ ভণিতা দি লিখা *আদি চৰিত* নামৰ পুথি এখনত অনিৰুদ্ধদেৱৰ বিষয়ে অনেক আক্ৰোশমূলক কথা আছে। কিন্তু এই পুথিখন জাল বুলি ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, মহেশ্বৰ নেওগ আদি সকলো পণ্ডিত একমত।

১৫৫৩ চনত (১৪৭৫ শকৰ পোহৰ বহাগ বৃহস্পতিবাৰে) লক্ষীমপুৰ জিলাৰ নাৰায়ণপুৰৰ ওচৰৰ বিষ্ণু বালিকুছি গাঁৱত অনিৰুদ্ধদেৱৰ জন্ম হয়। তেওঁ দিয়া আত্মপৰিচয়বিলাকত[১] তেওঁৰ উপৰি পুৰুষসকলৰ বিষয়ে জনা যায়। *ভক্তিমঙ্গল ঘোষাত* তেওঁ কৈছে,

নাৰায়ণপুৰ বন্ধ লোহিত উত্তৰে।
প্ৰচৰিলা গুণ যাৰ দিশ দিশান্তৰে ॥
তাৰ মধ্যভাগ বুলি মাজৰ তালুক।
আতি বিতোপন থান দেখিয়া কৌতুক ॥
তাৰ মধ্যে ভৈলা বালিকুঞ্চি নামে গ্ৰাম।
বিষ্ণু বালিকুঞ্চি বুলি প্ৰচাৰিলা নাম ॥
সেহি গ্ৰামে মহীপাল গোমস্তা আছিল।
পৰম পণ্ডিত আছিলেক ধৰ্মশীল ॥

....

গঙ্গা নৰগিৰি নামে তাহাৰ তনুজ।
বংশৰ মধ্যত যেন ভৈলন্ত অম্বুজ ॥
সৰ্বক্ষণে মুখে হৰিনাম নুশুচয়।
ভৈলা গোণ্ডা ডেকাগিৰি তাহাৰ তনয়।

....

অনিৰুদ্ধ নামে ভৈলা তাহান সন্ততি।
নাজানো শাস্ত্ৰক অতিশয় ক্ৰূৰমতি ॥

আন উৎসৰ পৰাও জনা যায়, অনিৰুদ্ধদেৱৰ বংশৰ আদিপুৰুষ ৰামবৰ নেপালৰ মানুহ আছিল; তেওঁ নেপালৰ পৰা আহি নাৰায়ণপুৰৰ বিষ্ণু বালিকুছি

গাঁৱত থিতাপি লৈছিলহি। অনিৰুদ্ধৰ পিতৃ গোণ্ডাগিৰী ৰামবৰৰ আজোনাতি আছিল। তেওঁৰ মাতৃ আজলী আছিল শংকৰদেৱৰ সম্বন্ধীয়া ভনীয়েক। অনিৰুদ্ধৰ পিতৃদত্ত নাম আছিল হৰকণ্ঠগিৰী। তেওঁ নানা শাস্ত্র পঢ়ি, ভাগৱত ধৰ্মৰ প্ৰতি আসক্ত হৈ ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ কাষ চাপে আৰু তেওঁত শৰণ লয়। শৰণৰ পিছত আতাই তেওঁৰ নাম থয় অনিৰুদ্ধ। কালঝাৰত তিনি বছৰ থকাৰ পিছত গুৰুৰ নিৰ্দেশমতে তেওঁ ঘৰঁলৈ আহে আৰু বিষ্ণু বালিকুছি সত্র স্থাপন কৰে। ইয়াত ডফলাসকলে উপদ্ৰৱ কৰাত পাঁচ বছৰৰ অন্তত তেওঁ মৰঁনৈৰ পাৰৰ নাহৰআটীলৈ সত্র উঠাই নিয়ে। তেসত্তৰ বছৰ বয়সত ইয়াতে তেওঁৰ দেহাৱসান ঘটে।

সাহিত্য কৃতি

অনিৰুদ্ধদেৱ শংকৰোত্তৰ যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ এজন। ভাগৱত ধৰ্ম সংক্ৰান্ত কেইবাখনো পুথি লিখি তেওঁ অসমীয়া সাহিত্য চহকী কৰি গৈছে। তেওঁৰ সাহিত্য সম্ভাৰখিনি হ'ল ঃ (১) আঠশ পাঁচটি ঘোষা সংবলিত *ভক্তি-মঙ্গল ঘোষা*, (২) ভাগৱতৰ চতুৰ্থ স্কন্ধৰ *পুৰঞ্জন উপাখ্যান* অংশটিৰ পদ ভাঙনি, (৩) দুকুৰি ভটিমা আৰু নকুৰি দুটা গীতিৰে এখনি গীতশাস্ত্র, (৪) ভাগৱতৰ সাৰ সংগ্ৰহ কৰি গদ্য-পদ্য মিশ্ৰিত *নিজ শাস্ত্ৰ* নামৰ পুথি এখন। শেষোক্ত পুথিখন মায়ামৰাসকলৰ দ্বাৰা অতি গুপুত পুথি বুলি বিবেচিত। বোধকৰোঁ সেয়ে আজি পৰ্যন্ত এই পুথিখন ছপা হৈ ওলোৱা নাই।

ভক্তিমঙ্গল ঘোষা ঃ- ভজন, নমস্কাৰ, শৰণ, গুৰুনিৰ্ণয়, নাম মহিমা, ঈশ্বৰ নিৰ্ণয়, উপদেশ, আত্মনিন্দা, কৰ্মযোগ ভকতি, জ্ঞানযোগ ভকতি, ভক্তদ্বেষীক নিন্দা, ভাগৱত প্ৰশংসা, সৎসঙ্গ প্ৰশংসা, পৰমাৰ্থসাৰ আদি বিভিন্ন বিভাগত ৰচিত *ভক্তিমঙ্গল ঘোষাক* মায়ামৰা সমাজে সাধাৰণতে *ভাগৱত* বুলি কয়।

ভক্তিমঙ্গল ঘোষাখনিয়ে মায়ামৰা বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূল ভেটি নিৰ্মাণ কৰিছে। এই ঘোষাখনিৰ মূল আধাৰ হ'ল শ্ৰীমদ্‌ভাগৱত, ব্ৰহ্মাণ্ড পুৰাণ, পদ্মপুৰাণ, প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয়, বিষ্ণুপুৰীভাষ্য মুণ্ডকোপনিষদ, শ্ৰীধৰীটীকা, বৈষ্ণৱানন্দ লহৰি, চাণক্য শতক আদি সংস্কৃত গ্ৰন্থসমূহ। অৱশ্যে তেওঁৰ মৌলিক ৰচনাৰ সংখ্যাও তাকৰ নহয়। ছবি, দুলড়ি, লেছাড়ি, পদ, ঘোষা আদি ছন্দত ৰচিত এই ভক্তিমঙ্গল ঘোষা শাস্ত্ৰখনি অতুলনীয় কাব্য প্ৰতিভা আৰু গভীৰ উপলব্ধিৰ পৰিচায়ক।

নামঘোষাৰ দৰেই ভক্তিমঙ্গল ঘোষাৰো প্ৰায় দুই পঞ্চমাংশ ঘোষাই মূল সংস্কৃত শ্লোকৰ অনুবাদ। 'নামঘোষা য়েনেকৈ মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ ধৰ্মীয় আৰু দাৰ্শনিক দিশৰ

মুখ্য প্ৰকৰণ গ্ৰন্থ, তেনেদৰেই ভক্তিমঙ্গল ঘোষাও একশৰণ নাম ধৰ্মৰ মায়ামৰা সংস্কৰণৰ ধৰ্মীয় আৰু দাৰ্শনিক ভেটি'।[২]

ভক্তি মঙ্গল ঘোষা শাস্ত্ৰত থকা উপমাসমূহে পুথিখনক এক কাব্যিক বৈশিষ্ট্য প্ৰদান কৰিছে। এনে দুটা দৃষ্টান্ত তলত দিয়া হ'ল -

১) যতেক প্ৰাণীৰ খোজ আছে মানে হৰি হৰি হৰি এ
হস্তীৰ খোজত সৱে লীন হুয়া যাৱে।
সেহিমতে চৰাচৰ বিশ্ব যত হৰি হৰি হৰি এ
ঈশ্বৰ কৃষ্ণত প্ৰবেশয় সমুদায় ॥ পদ ৩১

২) যামিনীৰ মধ্যে যেন ফেচাক বকতা দেখি
কুপৰ মধ্যত শাৰ্দুৰক।
সাগৰৰ মধ্যে যেন টিটু পক্ষী বক্তা হোৱে
সভা বক্তা বুলিবা বড়ক ॥ পদ ৬১

তদুপৰি ভক্তিমঙ্গলত বিভিন্ন ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰি কবিয়ে কাব্যখনৰ নান্দনিক ৰস বঢ়াই তুলিছে।

পুৰঞ্জন উপাখ্যান ঃ- ভাগৱতৰ চতুৰ্থ স্কন্ধৰ অন্তৰ্গত *পুৰঞ্জন উপাখ্যান* ভক্তিমাৰ্গৰ এখনি অতি আপুৰুগীয়া আৰু উপাদেয় শাস্ত্ৰ। অনিৰুদ্ধদেৱে এই শাস্ত্ৰৰ প্ৰতিটো পদ, দুলড়িৰ অন্তত একোটাকৈ যথোপযুক্ত সংস্কৃত শ্লোকৰ উদ্ধৃতি দি বিষয়-বস্তুৰ গুৰুত্ব বঢ়াইছে। এই উপাখ্যান ৫৭৯ টা পদত সমাপ্ত। নাৰায়ণৰ অক্লান্ত ভক্ত নাৰদৰ দ্বাৰা ভক্তিমাৰ্গৰ গুহতত্ত্ব আৰু দেহতত্ত্ব প্ৰকাশ এইখনি শাস্ত্ৰৰ প্ৰধান বিষয় বস্তু। ইয়াত ঈশ্বৰৰ অংশস্বৰূপ আৰু ঈশ্বৰপ্ৰায় বিশুদ্ধ জীৱই বুদ্ধিৰ সঙ্গত মোহিত হৈ ইন্দ্ৰিয়-সেৱা-সৰ্বস্ব সংসাৰত অধঃপতিত হোৱাৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে।

মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে, 'এই পুৰঞ্জন উপাখ্যান কাব্য সমাধৃত জীৱ হৃদয়ৰ আধ্যাত্মিক ৰূপক লৈ ৰচিত হৈছে। এই ৰূপক ধৰ্মী ভাগৱতখনি মায়ামৰা ভক্ত সমাজৰ অতি পৱিত্ৰ শাস্ত্ৰ।'[৩]

পদ, দুলড়ি আৰু ছবি ছন্দত ৰচিত এই ভাগৱতত অনিৰুদ্ধদেৱে ভাগৱতৰ মূল শ্লোকসমূহৰ সুন্দৰ আৰু কাব্যিক ভাঙনি কৰাই নহয়, নিজস্বভাৱে ভক্তিতত্ত্বৰ মূল কথা আৰু একশৰণ নাম ধৰ্মৰ প্ৰচাৰো কৰিছে।

দেহক সৰ্বস্ব বুলি ভাবি, ইন্দ্ৰিয়ৰ দাস হৈ ভোগ-বিলাসেই জীৱনৰ লক্ষ্য বুলি ভাবি ৰজা পুৰঞ্জনে দেহ আৰু পত্নীসুখকেই প্ৰাধান্য দি পৰমাত্মা ঈশ্বৰৰ কথা পাহৰি পেলালে। পুৰঞ্জন নগৰী বা পুৰঞ্জন পুৰী আচলতে মানুহৰ দেহটো। পুৰঞ্জনেই হৈছে মন বা প্ৰাণৰূপী জীৱাত্মা। এই মনটি পৰিচালিত হৈছে মানুহৰ বিষয়াসক্ত বুদ্ধিৰে-যি বুদ্ধিক পুৰঞ্জন ৰজাৰ মহা ৰূপৱতী ৰাণী বুলি ইয়াত কল্পনা কৰা হৈছে। পুৰণি মিত্ৰ বুলি অভিজ্ঞতামিশ্ৰ নামৰ যিজনা বন্ধুক ত্যাগ কৰি পুৰঞ্জনে বা জীৱাত্মাই 'নাৰীৰ সঙ্গক' সাৰ কৰিলে, তেৱেঁই হৈছে পৰমাত্মা ঈশ্বৰ ঃ

দশোটা বীৰক মঞি দশেন্দ্ৰিয় কহিলঞো
নাৰীৰ সঙ্গত যিটো থাকে।
ইন্দ্ৰিয়ৰ বৃত্তি যাক সখী বুলি কৈলো তাক
অনুৰূপে জানিবা সৱাকে ॥
পাঞ্চ মুণ্ডে সৰ্প জীৱে নগৰ ৰাখিয়া থাকে
সেনাপতি বুলিলেঞো যাক।
নাসিকাত প্ৰাণ বায়ু খেলায়া থাকয় যিটো
প্ৰাণ নাম জানিবা তাহাক ॥ পদ ২৭৮ ইত্যাদি।

অনিৰুদ্ধদেৱৰ গীত শাস্ত্ৰত ব্যৱহৃত অন্যান্য ৰূপকৰ মূলো এই ভাগৱত শাস্ত্ৰৰ পৰাই লোৱা যেন লাগে।

একশৰণ নাম ধৰ্মৰ মূলতত্ত্ব এই ভাগৱত খনিতে অতি সুন্দৰ ভাৱে দিয়া হৈছে ঃ

যেন বৃক্ষমূলে জল ঢালে কোনোজন।
স্কন্ধ ডালপত্ৰ পুষ্প হোৱে সচেতন ॥
গোৰত নেদিয়া জল দেই কোনো আগে।
গোৰেৱো নপাৱে তাক গোৰতো নলাগে ॥ পদ ৫৪১

গতিকে মাধৱক পূজা কৰিলেই সকলো দেৱ-দেৱীৰে পূজা কৰা হয় আৰু পৃথক পৃথককৈ দেৱতাক পূজা কৰিলে সেই পূজা দেৱতায়ো নলয়।

মাধৱক পূজিলে সৱাকো পূজা হয়।
পৃথকে পূজাক দেৱো ঈশ্বৰো নলয় ॥

ভক্তিমঙ্গল কাব্যৰ দৰে পুৰঞ্জন উপাখ্যানতো অনিৰুদ্ধদেৱে উপমাৰ গঠন-সংযোজন ঘটাইছে অতুলনীয়ভাৱে ঃ

যেন ঠাৱ পত্ৰ হুয়া থাকে বৃক্ষ চয় ।
পাছে কালে তাত নানা পুষ্প ধৰাৱয় ॥
নানা কীট ভ্ৰমৰা মনুষ্য আদি কৰি ।
পুষ্প ৰস মন্দ্ৰে থাকে বৃক্ষক সাদৰি ॥
কতো কালে থাকি পাছে পুষ্প সৰি যায় ।
সুদা পাত থাকে মাত্ৰ মধুগন্ধ নাই ॥ পদ ৩৪৬
সেহিমতে যুৱতী ছৱাল কালত ।
পুষ্পহীন বৃক্ষ যেন থাকে সেহিমত ॥
ফুলিলে কুসুম যেৱে যুবা কাল হুয় ।
সকল মনুষ্য তাৱ সুখত ৰময় ॥ পদ ৩৪৭
ফুল সৰি যেন বৃক্ষ ঠাৱ পত্ৰ হুয় ।
পুনঠাৱ লোক তাক কেহো নুশুভয় ॥
সেহিমতে স্ত্ৰীৰ যৌৱন যাৱে ক্ষয় ।
বৃদ্ধ কাল ভৈলে কেহো স্নেহ নকৰয় ॥ পদ ৩৪৮

অনিৰুদ্ধদেৱৰ কাব্যখনিত এনে উপমা বিস্তৰ ।

পঞ্চম স্কন্ধ ভাগৱত :- ভাগৱতৰ পঞ্চম স্কন্ধৰ ভাঙনি অনিৰুদ্ধদেৱৰ কাব্যিক বিচক্ষণতাৰ প্ৰকাশ । প্ৰথম অধ্যায়তে বৈষ্ণৱ কবিগৰাকীৰ বিনয় ফুটি উঠিছে এনে ধৰণে :

পঞ্চম স্কন্ধৰ পদ কৰিবাক চাও ।
গৰুড়ৰ উৰাক টিপচি হুয়া ধাও ।
ইটো কথা অযোগ্য জানিবা আমাসাৱ ।
মহাজনে সমে ক্ষমা কৰিব ইৱাৱ ॥

সৰ্বমুঠ ৯৫০টি পদত কবিয়ে এই ভাঙনি সমাপ্ত কৰিছে । মূল ভাগৱতৰ বিষয়বস্তু অটুট ৰাখি বৈষ্ণৱ গুৰুজনাই বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ তত্ত্বও ইয়াত দাঙি ধৰিছে । বিষয়-বস্তুৰ ভিতৰত প্ৰিয়ব্ৰত ৰজাৰ কাহিনী, ঋষভৰ জন্ম, সংসাৰ ত্যাগ, দেহত্যাগ, ভৰতৰ মৃগৰূপ প্ৰাপ্তি আৰু উন্মত্ততা, ৰাহুগণৰ আখ্যান, জড় ভৰতৰ কাহিনী, ভৰতৰ বংশাৱলী, সপ্তদ্বীপৰ কথা, বিবিধ বৰ্ষ বৰ্ণনা, জ্যোতিঃচক্ৰাদিৰ কথা, নৰকৰ বৰ্ণনাই প্ৰধান । মূল ভাগৱতৰ সকলো বিষয়েই কবিয়ে ইয়াত সামৰিছে ।

নিজশাস্ত্ৰ ঃ- অনিৰুদ্ধদেৱৰ অন্য এখন প্ৰধান শাস্ত্ৰ হ'ল পদ্য-গদ্য মিশ্ৰিত ভাষাত ৰচিত *নিজশাস্ত্ৰ*। এইখন মায়ামৰা সম্প্ৰদায়ৰ অতি গুপুত শাস্ত্ৰ। ই আজিলৈকে ছপা হৈ ওলোৱা নাই।

নিজশাস্ত্ৰৰ আৰম্ভণি শ্লোকত 'শংকৰায় নমো নিত্যং মাধৱেন সমন্বিতম্ ভক্তানপি নমো বৃন্দে' বুলি শংকৰ-মাধৱ আৰু ভকতসকলক নমস্কাৰ কৰা হৈছে। শ্লোকটি বৰদোৱা চৰিতৰ আৰম্ভণিতো পোৱা যায়। নিজশাস্ত্ৰত বিশেষকৈ 'দেশে কালে অপৰিচ্ছিন্ন সচ্চিদানন্দ ঈশ্বৰ, সৰ্বব্যাপী সৰ্বস্ৰষ্টা ভগবানক তৰিবৰ ন বিধ ভক্তি, ভকতৰ শ্ৰেণী, শৰণৰ প্ৰকাৰ, যুগধৰ্ম, ভূতদয়া, নিষ্কাম ভক্তি, জ্ঞান-বিজ্ঞান-তদঙ্গ-ৰহস্য, ঈশ্বৰ-জীৱ-ভক্ত আৰু মুক্ত জীৱন লক্ষণ, মায়া-ইচ্ছা-যোগ-চিদ্ আদি ভগৱানৰ বিভিন্ন বিলাস, ভক্তি ব্যভিচাৰ, গুৰুৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু সৎসঙ্গ আদি ভকত-বৈষ্ণৱৰ জ্ঞাতব্য আৰু কৰণীয় বিষয়সমূহ গীতা-ভাগৱতৰ মূল শ্লোকৰ উদ্ধৃতি আৰু সিবিলাকৰ গদ্য ভাঙনি সহকাৰে উপস্থাপন কৰা হৈছে।'

অনিৰুদ্ধদেৱৰ গদ্যৰ নিদৰ্শন স্বৰূপে তলত দুটা উদ্ধৃতি দিয়া হ'ল ঃ

"পুৰ্বে ব্ৰহ্মাত নাৰায়ণে কহিলা- জ্ঞান-বিজ্ঞান-ৰহস্য-তদঙ্গ। মহাপুৰুষৰ বাহিৰে ভিতৰে কৰ্ত্তা কৰি জানা-এয়ে জ্ঞান। সেইৰূপ কৰ্ম সৰ্বক্ষণে নপাসৰে বিজ্ঞান বুলি। সেই ৰূপ গুণে সমে স্নেহ কৰে ৰহস্য বুলি। সেই সুখৰ কথা শুনি সংশয় চিন্তিব ইয়াত তদঙ্গ বুলি।"

"কৰ্মজ্ঞানীয়ে ঈশ্বৰত অৰ্পণ কৰিহে খায়। নিজ ভকতে ভাৰ্যা-পুত্ৰক ভকত কৰাইবাক দণ্ডি নকৰে, আপোনাত বাজে তাৰাসৱৰ যাৰ যেনে ইচ্ছা তেনে কৰিব। জ্ঞানযোগীয়ে যি খানি খাৱে ঈশ্বৰৰ প্ৰসাদ মানি খায়।"

ভুৰুকাত হাতী ভৰোৱাৰ দৰে এই গদ্য আৰু সংস্কৃত শ্লোকেৰে সম্পূৰ্ণ *নিজশাস্ত্ৰ* পৰমাৰ্থিক ভকতসৱৰ সাৰ বস্তু। এই শাস্ত্ৰ কেৱল ৰাতিহে পাঠ কৰা হয় আৰু শৰণ-ভোজন নোলোৱা লোকে এনে পাঠৰ সময়ত নামঘৰত প্ৰৱেশ কৰা নিষিদ্ধ। এই শাস্ত্ৰ মনে মনে শুনিলে কলা হয় বা পগলা হয়, অভকতে পঢ়িলে অন্ধ হয়- এনে বিশ্বাস মায়ামৰা সমাজত আছে।

নিজশাস্ত্ৰ কেইবাটাও 'বৰ্ণ'ত বিভক্ত। পৰম ভকতে এই শাস্ত্ৰ পাঠ কৰোঁতে হয় তিনিটা, নহয় পাঁচোটা, নহয় সাতোটা বা নটা বৰ্ণ পাঠ কৰে। কেইটা বৰ্ণ পাঠ কৰিব, তাক বৰ-গাঁওবুঢ়াই পাঠৰ আগে আগে নিৰ্ণয় কৰে আৰু পাঠেকীক কয়। 'বৰ্ণ' মানে অধ্যায়। *নিজশাস্ত্ৰত* অসংখ্য দৃষ্টান্ত আছে। দুশৰো অধিক দৃষ্টান্তৰ

ভিতৰত কিছুমানৰ অৰ্থ বুজা কঠিন। দৃষ্টান্তৰূপে তলত কেইটামান উদ্ধৃতি দিয়া হ'ল ঃ

বেশ্যাইহে চিনিপায় পুৰুষৰ বল।
খেলাদোমৰ বন্দীৰ।
ষাড়ে ধান খোৱা।
সৰিয়হৰ ফুল চিঙা।
পম্মৰা মলুৱাৰ ঘা। ইত্যাদি।

বুঢ়াভকতসকলে এই দৃষ্টান্তসমূহৰ তাৎপৰ্য ব্যাখ্যা কৰে।

নিজশাস্ত্ৰ মায়ামৰা সমাজৰ এখনি অপৰিহাৰ্য ভক্তিত নিৰ্ণায়ক শাস্ত্ৰ। একান্ত গুপুতে ৰখা এই শাস্ত্ৰৰ সাহিত্যিক মূল্যায়ন যথাসময়ত হ'ব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

গীতসমূহঃ- অনিৰুদ্ধদেৱৰ গীতৰ বিষয়ে ড°মহেশ্বৰ নেওগে লিখিছে," 'অনিৰুদ্ধদেৱৰ গীত এটি মহান ঐতিহ্যৰ বাহক। কবিতাৰূপে অনিৰুদ্ধদেৱৰ গীতখিনি সঁচাকৈয়ে বৰ উজ্জ্বল, প্ৰাণৱন্ত।'

অনিৰুদ্ধদেৱৰ গীতসমূহত কবিত্ব আৰু ভক্তিভাৱৰ সংযোগ ঘটিছে। কবি গৰাকীয়ে ১৮২ টা গীত ৰচনা কৰিছিল বুলি যদিও চৰিত পুথিত উল্লেখ আছে, তথাপি তেওঁৰ গীত ভণিতা দি আৰু নটিমান গীত উজনিত গোৱা হয়। বিষয়-বস্তুৰ মহত্ত্ব, ৰচনাভঙ্গীৰ সৌষ্ঠৱ, শাস্ত্ৰীয় সুৰৰ গাম্ভীৰ্য আৰু কল্পনাৰ সংযমেই হ'ল অনিৰুদ্ধদেৱৰ গীতৰাজিৰ বৈশিষ্ট্য। বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা গীতসমূহত আধ্যাত্মিকভাৱ, বেদান্তৰ মৰ্মকথা, ঐকান্তিক ভক্তি, পাৰমাৰ্থিক তত্ত্ব আৰু কৃষ্ণৰ বাল্যলীলা প্ৰকাশ পাইছে। শংকৰ-মাধৱৰ বৰগীতসমূহৰ দৰে অনিৰুদ্ধদেৱৰ গীতসমূহতো একালে কৃষ্ণৰ পৰম পুৰুষত্ব আৰু আনফালে মানৱী লীলাৰ মহিমা প্ৰকাশ পাইছে। তদুপৰি লীলা, বিৰহ জাগন আদি বৰগীতৰ প্ৰায়বোৰ বিষয়বস্তুৱেই তেওঁৰ গীতত স্থান পাইছে। ৰাধাৰ উল্লেখ আছে যদিও তাত কামভাৱৰ গোন্ধ-ভাপ নাই।

অনিৰুদ্ধদেৱৰ গীতসমূহৰ প্ৰধানকৈ ভকতত কৃপাকাৰী কৃষ্ণৰ বন্দনা, শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ বন্দনা, হৰি-কৃষ্ণৰ বন্দনা, শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ বন্দনা, হৰি-কৃষ্ণ-ৰাম নামৰ মাহাত্ম্য, দেহতত্ত্ব বিচাৰ, গুৰু বন্দনা, সাধু-সংসঙ্গৰ উপকাৰ, ভক্তি মাহাত্ম্য, ৰঘু-কুল-ৰাঘৱ বন্দনা, আত্মনিন্দা, কৃষ্ণৰ গোপী প্ৰেম, গোপীকৃষ্ণৰ লীলা, বালকৃষ্ণৰ লীলা, এক কৰ্তাৰ মাহাত্ম্য, কলিযুগত হৰিনামৰ মাহাত্ম্য ইত্যাদি বিষয়বস্তু

আছে। বেদান্ত দৰ্শন, ভাগৱতৰ পুৰঞ্জন উপাখ্যানৰ প্ৰভাৱ কেইটিমান গীতত সুস্পষ্ট।

দেহতত্ত্ব বিচাৰমূলক গীতকেইটিৰ ভিতৰত চাৰিটা গীত ৰূপক ধৰ্মী। তাৰে এটি গীতৰ একাংশৰ উদ্ধৃতি তলত দিয়া হ'ল :

ঝুমুৰা

এ ভাই কমন কৰ বিহাৰ।
প্ৰচণ্ড বেগৰ ঠাট কৰি আসে।
উমান নাপাস গাৰ ॥ ধ্ৰুং

গন্ধৰ্ব কটক গোটে গোটে পৰি
আগত মৰিয়া যাই।
ত্ৰিংশ পাইকে হাজৰা পৰয়
ৰজ কৰ তাকে চাই ॥
লসকৰ গোট আগতে পৰয়
আনন্দ কৰ অধিক।
সকল কটক পৰিয়া নিলেক
উমান নাপাস কিক ॥
শিলাখৰ গড় ভাজিয়া কটক
ইটাৰ গড় খহাই।
তথাপি নিসাৰে আছ কেন ভাই
অগ্নিৰ গড় নিমাই ॥
প্ৰচণ্ড বেগৰ বহিনী সুন্দৰী
জৰা আসি লাগ পাই।
অলক্ষিত ভাৱে পুৰুষক পাই
স্বামী ধৰিলেক তাই ॥
গাৰ তেজ মাংস গাৱতে শুকায়
হাল ভৈলা সোটা সোট।
ভাইয়ে ভাইয়ে নগৰ বেড়িয়া

দেই অতি বৰ চোট ॥ ইত্যাদি ।

অংশটিৰ সৰল ভাৱাৰ্থ তলত দিয়া ধৰণৰ ঃ

"হে ভাই ! কেনেদৰে নিশ্চিন্তমনে চলি আছা । বছৰৰ পিছত বছৰ গৈ আয়ুস টুটি আছে, তাৰ উমান পোৱা নাই । চকুৰ আগতে দিন ৰাতি পাৰ হৈ গৈছে আৰু ত্ৰিশ দিনৰ পিছে পিছে মাহ পাৰ হৈছে । তুমি তথাপি উমান পোৱা নাই । বিহু আদি উৎসৱ পাতি ৰং ৰহইচ কৰি আছা । বয়সৰ লগে লগে দাঁত সৰিছে, দেহ শীৰ্ণ হৈছে । কিন্তু তুমি কেৱল খোৱা-লোৱা, বিষয়-বাসনাতহে ৰত হৈ আছা । বছৰ পাৰ হৈ অহাৰ লগে লগে বয়স বাঢ়ি বৃদ্ধ হৈছা আৰু পুৰুষত্ব কমি আহিছে । গাৰ তেজ মাংস শুকাই হাড়-ছালত পৰিণত হৈছে । জৰা ব্যাধিয়ে দেহ জৰ্জৰিত কৰিছে ।"

[গীতটিৰ থকা কঠিন শব্দকেইটাৰ অৰ্থ হ'লঃ প্ৰচণ্ড বেগ-বছৰ; ঠাট - হঠাৎ; কৰি-আহি; গন্ধৰ্ব কটক -দিন ৰাতি; গোটে গোটে পৰি- দিনে দিনে পাৰ হৈ; ত্ৰিংশ পাইক- ত্ৰিশ দিন; লসকৰ- বিহু/উৎসৱ; হাজৰা - মাহ; শিলাশ্বয়- দাঁত; ইটাৰ গড়- শৰীৰটো ।]

ৰূপকধৰ্মী গীতকেইটিৰ বিষয়ে ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মন্তব্য এনেঃ

"ইতিমধ্যেই 'পুৰঞ্জন উপাখ্যান' নামৰ কাব্যৰ সমাধৃত জীৱ-হৃদয়ৰ আধ্যাত্মিক ৰনাজনৰ ৰূপক লৈ ৰচনা কৰা সিজনাৰ গীত খিনিৰ কিন্তু সুকীয়া এটি মূল্য আছে । সেই কেইটিয়ে তাৰ আধ্যাত্মিক প্ৰমূল্য আৰু কাব্যিক গুণেৰে মোক বিশেষ ভাৱে আকৰ্ষণ কৰে । আজি মোক যেনেকৈ মুগ্ধ কৰিছেহি, তেনেকৈ সেই কেইটি গীতে একালত মায়ামৰীয়া ৰণুৱাসকলকো পুলকিত কৰি ৰাখিছিল ।"

মহেশ্বৰ নেওগে এই গীতকেইটি কেনেদৰে বিদ্ৰোহী মায়ামৰীয়াই ৰজাৰ ৰবদুৱাৰ খোলাৰ 'ছিছেম ফাক' মন্ত্ৰ হৈছিল আৰু প্ৰথম কেইশাৰীমান গাই দিলেই ৰজাঘৰীয়া সৈন্যৰ মাজত থকা 'পঞ্চম বাহিনী'ৰ লোকে ইঙ্গিত বুজি কেনেকৈ দুৱাৰ খুলি বিদ্ৰোহীক সোমাবলৈ দিছিল, এই কথাৰ উল্লেখ কৰিছে । গীতশাস্ত্ৰৰ ষোলটি গীতত অনিৰুদ্ধদেৱে নিজগুৰু গোপালদেৱৰ প্ৰতি ভক্তি নিবেদন কৰিছে নানা ভাৱেঃ

১) মত কহে অনিৰুদ্ধে মূঢ় পৰং ।
পৰ গোপালৰ পদে হৃদি ধৰং ॥

২) ইবাৰ কৰুণা কৰিয়ো গোপাল

চৰণে লৈলো শৰণ ॥ ইত্যাদি ।

অনিৰুদ্ধদেৱে গুৰুসকলক বাৰিষা ঋতুৰ লগত ৰিজাইছে এনেদৰে ঃ

শুনা সাধুজন শাস্ত্ৰৰ বচন
পথৰ যেন নিৰ্ণয় ।
বাৰিষা ঋতুৰ বুলিয়া জানিবা
আচাৰ্য্যসৱক কয় ॥ ধ্ৰু
ভকতক প্ৰতি যেবে তাসম্বাত
কৃপা ভৈলা আতিচাৰ ।
পৰম গম্ভীৰ মেঘ কৰি তাকে
বুলি জানা সাৰে সাৰ ॥
কৃষ্ণৰ কথাকে বৃষ্টি জল বুলি
দেখিয়ো শাস্ত্ৰক চাই ।
ভকতৰ শ্ৰদ্ধা বায়ু হৈয়া তাক
ভ্ৰমায়য় ঠাই ঠাই ॥
শ্ৰদ্ধালু সবৰ শ্ৰদ্ধাক জানিয়া
কৃষ্ণ কথা বৰিষয়ে ।
বৰিষা ঋতুৰ বৰিষা বৰ্ণনা
তেবেসে ঘটে নিশ্চয়ে ॥ ইত্যাদি ।

গীতশাস্ত্ৰৰ সৰহভাগ গীততেই অনিৰুদ্ধদেৱে আত্মলঘিমাৰ আদৰ্শনীয় ৰূপ ঘোষণা কৰিছে । 'কহে মূঢ় অনিৰুদ্ধ পৰম উন্মত্ত', 'কহয় অনিৰুদ্ধ অধমজন', 'মূঢ় অল্পমতি', 'মহা মূঢ় প্ৰায়', 'মহামূঢ় মতি', 'মূঢ় পৰম পামৰ', 'ভকতি-বিহীন মহামূঢ়মতি', - এনে বাক্যাংশ তেওঁৰ গীতৰ ছত্ৰে ছত্ৰে পোৱা যায় ।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্য-লীলা, কৃষ্ণ-গোপী লীলা, উদ্ধৱ-সংবাদ আদিৰ বৰ্ণনা থকা গীতকেইটি অতি আকৰ্ষণীয় আৰু হৃদয়স্পৰ্শী । বিৰহিনী গোপীৰ মৰ্মবেদনাও অনিৰুদ্ধদেৱে অতি সুন্দৰভাৱে কেইবাটিও গীতত বৰ্ণনা কৰিছে ।

এটি গীতত বিৰহী গোপীৰ কৃষ্ণ-প্ৰেমে পৰকীয়া পীৰিতিৰ ৰূপ লৈ তেনে পীৰিতিৰ সতে জড়িত বদনামৰ শংকা আৰু ভয় উচ্ছাসেৰে প্ৰকাশ পাইছে ।

শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ অংশ হিচাপে অনিৰুদ্ধদেৱৰ

প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূল আধাৰ একেশ্বৰবাদ তত্ত্ব *ভক্তিমঙ্গল ঘোষাত* যিদৰে আছে, তাৰ অনুৰণন গীত শাস্ত্ৰতো পোৱা যায় ঃ

জীৱৰ কুশল সাধিবাক লাগি
আন মুৰ্তি যোগ্য নয়।
এতেকে মহন্ত সকলে কৃষ্ণক
আৰাধ্য বুলিয়া কয় ।। ইত্যাদি

মানৱী তনুৰ অলীকতা বৰ্ণনাত কবিজনাৰ অতুলনীয় কাব্য প্ৰতিভা প্ৰকাশ পাইছে।

'স্বপ্ন তনু সম নৰদেহ', 'যেন প্ৰতিবিম্বে শৰীৰ দেখিয়া পাশৰে নিজ শৰীৰ', 'প্ৰতিবিম্ব সম নৰদেহ পাই মন কৰিলেক থিৰ', 'শৱ তুল্য দেহে আত্ম বুদ্ধি কৰা' আদি উপমা দি কবিগৰাকীয়ে নৰদেহৰ অলীকতাৰ কথা আৰু তত্ত্ব ব্যাখ্যা কৰিছে।

অনিৰুদ্ধদেৱৰ নকুৰি দুটি গীতত কল্যাণ, ধনশ্ৰী, ভাটিয়ালী, গৌৰী, গান্ধাৰ প্ৰমুখ্যে সৰ্বমুঠ ছয়ত্ৰিশটি ৰাগৰ ব্যৱহাৰ পোৱা যায়। বৰ্তমান ৩৬টা ৰাগৰ কেৱল ২৪টাহে ৰৈছেগৈ। বাকী ৰাগসমূহ পাহৰণিৰ গৰ্ভত বিলীন হ'ল।

গীতশাস্ত্ৰত ব্যৱহৃত শব্দৰাজিৰ অধিকাংশ তৎসম শব্দ; কিছুমান সংস্কৃত শব্দৰ পালি- প্ৰকৃত ৰূপ। প্ৰাচীন কামৰূপী অসমীয়া ভাষাৰ, আৰু ব্ৰজাৱলী ভাষাৰো অনুৰণন গীতবোৰত শুনা যায়। ইয়াৰ উপৰি ফাৰ্চী শব্দ আৰু বঙলুৱা শব্দৰ ব্যৱহাৰো দেখা যায়। ডলি, ফলীয়া বেত, ঈশ্বৰালি, জৰি, কোদো, বৰল, পীৰা আদি ঘৰুৱা শব্দ কবিয়ে এফালে যেনেদৰে ব্যৱহাৰ কৰিছে, অন্যফালে তেনেকৈ তেওঁ কঠিন সংস্কৃত শব্দৰো প্ৰয়োগ ঘটাইছে। জাম্বোষ, বিদ্ৰুম, সৰোৰুহ, অংঘ্ৰি আদি কঠিন শব্দ প্ৰয়োগে গীত কেইটিমান জটিল কৰি তুলিছে। বাৰগুণ, ধৰগুণ, মজগুণ আদিৰ অন্বয় আচহুৱা ধৰণৰ। তত্ত্বৰ শব্দৰো প্ৰয়োগ অনেক। 'ফৰমান', 'চায়েৰ', আদি ফাৰ্চীভাষাৰ শব্দৰ প্ৰয়োগো উল্লেখনীয়। 'তুহু মেৰি চায়েৰ মঞি তোৰ চাকৰ' বুলি গোপালৰ দাসৰো দাস বুলি অনিৰুদ্ধদেৱে উল্লেখ কৰিছে। অৱশ্যে 'চাকৰ' শব্দটি গোপালদেৱে প্ৰথমে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।

ধ্বনি, ব্যঞ্জনা আৰু চিত্ৰকল্প অনিৰুদ্ধদেৱৰ গীতৰ আন এক বিশিষ্টতা। 'কাৰণৰো কাৰণ অকাৰণ নাৰায়ণ', 'কৰিকৰ সম উৰু জঙ্ঘা সুললিত', 'কলিৰো পৰম কলি সমস্তে পেলালে ডলি' আদি ধ্বনিব্যঞ্জক পঙ্‌ক্তি পোৱা যায়। 'শশধৰ

বিহনে যামিনী নাহি শোভে হৰি বিনে বিৰিন্দাবিপিন,' 'অৰ্দ্ধেক ঢাকিছে কালা, অৰ্দ্ধেক ওহিয়া জ্বলে চন্দ্ৰ যেন গ্ৰহণ সময়' আদি চিত্ৰকল্প অতি আকৰ্ষণীয়।

অনুবাদ প্ৰতিভা

অনিৰুদ্ধদেৱ সংস্কৃত ভাষাৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত আছিল। সংস্কৃত শ্লোকসমূহ তেওঁ যি বিচক্ষণতাৰে অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰিছে, তাঁলৈ মন কৰিলে তেওঁৰ অনুবাদ প্ৰতিভাত আমি মুগ্ধ নঁহে নোৱাৰোঁ। তেওঁৰ অনুবাদ আক্ষৰিক আৰু নীৰস নহয়; সেইবোৰ কাব্যিক মহিমাৰে সমুজ্জ্বল। তেওঁ অনুবাদৰ দক্ষতা লাভ কৰিছিল নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ দীক্ষিত হোৱাৰ আগতেই। তাৰ প্ৰমাণ তলৰ গীতটি। গোপাল আতাৰ শিষ্য হ'বলৈ যাওঁতে আতাৰ চোতালত ঠিয় হৈ তেওঁ এই গীতটি গাই আতাৰ দৰ্শন বিচাৰিছিল বুলি কথিত:

গোপাল সোনাৰ প্ৰভু দেহ দৰশন।
মহন্তক নেদেখিলে নৰহে জীৱন ॥ ধ্ৰুং
খ মধ্যে বলাহকে গজে যেতিক্ষণ।
শৈলাগ্ৰে বৰিহা নৃত্য কৰে তেতিক্ষণ ॥
লক্ষ যোজনৰ উৰ্দ্ধে মাৰ্তণ্ড উদয়।
নীৰত নীৰজ বিকশিত হুয়া ৰয় ॥

....

দুই লক্ষ ওপৰত ইন্দু প্ৰকাশয়।
অধৰ কুমুদ গোষ্ঠী প্ৰফুল্লিত হয় ॥

....

নিকট বিদূৰ হোৱে বিদূৰ নিকট।
সুহৃদ ভাৱনা ভৈলা দেখে হৃদয়ত ॥ ইত্যাদি।

এই গীতটি মূলতঃ নিম্নোক্ত সংস্কৃত শ্লোককাকিৰ অনুবাদঃ

গিৰৌ কলাপী গগণে পয়োদ।
লক্ষান্তৰে ভানুৰ্জলেচ পদ্মম্ ॥
দ্বিলক্ষ ইন্দু কুমুদস্য বন্ধু।
যো যস্য মিত্ৰং নহি তস্য দূৰম্ ॥

কৰিয়ে এই শ্লোক কাকিৰ আক্ষৰিক অনুবাদ নকৰি তাৰ ভাৱানুবাদ কি

সুন্দৰভাবে কৰিছে, গীতটি পঢ়িলেই সেই কথা বুজা যায়।

ভক্তিমঙ্গল ঘোষাৰ পৰাও এনে অজস্ৰ উদাহৰণ দিব পাৰি। মাত্ৰ দুটা উদাহৰণ তলত দিয়া হ'ল :

মূল : অগাধ জলমাত্ৰেন ন জাত গৰ্ব ৰোহিতঃ।
গণ্ডূষ জলমাত্ৰেন শফৰী ফৰ্ফৰায়তে ॥

অনুবাদ : ৰোহিতাদি মীন যত অগাধ জলত বঞ্চে
সৰ্বক্ষণে নকৰে সঞ্চাৰ।
গণ্ডূষ জলত থাকি শফৰি পাৰয় দেও
ওফৰিয়া পৰে বাৰম্বাৰ ॥
পৰম ভকত সবে ৰসত ডুবিয়া থাকে
কাকো কিছু নোবোলে বচন।
পুঠিৰ সদৃশ দুষ্টে ধৰ্মৰ নুহিকে পাত্ৰ
তাসম্বাক নিন্দে সৰ্বক্ষণ ॥

মূল : দিব্যচূতৰসং পীত্বা ন জাত গৰ্ব কোকিলঃ।
পীত্বা কৰ্দম পানীয়ং ভেকো মক্‌কায়তে ॥

অনুবাদ : দিব্য আম্ৰ ৰস পিয়া কোকিলে নকৰে গৰ্ব
সদায়ে শীতল ৰাৱ কাঢ়ে।
উচ্ছিষ্ট গৰ্তৰ জল কৰ্দ্দম কৰিয়া পান
বেঙে মকমকাই আগবাঢ়ে ॥
সেহিমতে কোকিলৰ সদৃশ ভকত সৱে
হৰিগুণ গায়া তুষ্ট থাকে।
তথাপি দুৰ্জ্জনসবে ভেকৰ সদৃশ সিটো
দোষ গাহি ফুৰে তাসম্বাকে ॥

মূলৰ পৰা অনুবাদ কৰোঁতে কবিয়ে কাব্যৰসৰ লগতে ভকতি ৰসৰ কিদৰে মিশ্ৰণ ঘটাইছে, সেই কথাও মন কৰিবলগীয়া।

সংস্কৃতৰ পৰা *পুৰঞ্জন উপাখ্যান* ভাঙনি কৰোঁতেও অনিৰুদ্ধদেৱে বিচক্ষণতা আৰু কাব্যিক প্ৰতিভা দেখুৱাইছে। এই ভাগৱতখনি অতি দুৰূহ। বোধকৰোঁ জটিল

ভাৱৰাজি আৰু কঠিন শব্দাৱলীৰ বাবেই কবিসকলে তাক ভাঙনি কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা নাছিল। অনিৰুদ্ধদেৱে এই জটিল দেহতত্ত্বমূলক ভাগৱতখনি সহজ-সৰল কাব্যিক ভাষাত অনুবাদ কৰি গভীৰ তত্ত্বজ্ঞানৰ পৰিচয় দিয়াৰ লগতে তেওঁৰ অনুবাদ প্ৰতিভাও প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

অনিৰুদ্ধদেৱ আছিল শংকৰোত্তৰ যুগৰ এক অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী কবি। তেওঁৰ শাস্ত্ৰসমূহ এতিয়াও পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা নাই। *ভক্তিমঙ্গল ঘোষা* ছপা হৈ ওলাইছে যদিও এই ঘোষা শাস্ত্ৰখনি মায়ামৰা সমাজৰ মাজতেই সীমাবদ্ধ হৈ আছে। ভাগৱতৰ চতুৰ্থ স্কন্ধৰ অন্তৰ্গত *পুৰঞ্জন উপাখ্যান* আৰু পঞ্চম স্কন্ধ ভাগৱত ইতিমধ্যে ড° কেশৱানন্দ দেৱ গোস্বামীৰ *দ্বাদশ স্কন্ধ ভাগৱতত* অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে; কিন্তু মূল সংস্কৃত শ্লোকবোৰ উদ্ধৃত হোৱা নাই। *নিজশাস্ত্ৰ* ছপা হোৱাটো এতিয়াও অসম্ভৱ বুলিয়েই ভবা হৈছে। *গীত* সমূহ ইতিমধ্যেই ছপা হৈ ওলাইছে।

মহাপুৰুষ শ্ৰীঅনিৰুদ্ধদেৱৰ সাহিত্যৰ সম্যক আৰু বিজ্ঞানসম্মত অধ্যয়ন আজিও হৈছেগৈ বুলি কব নোৱাৰি। [বী. গো.]

ভট্টদেৱ

জীৱন-কথা

নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰক, পাটবাউসী সত্ৰৰ অধিকাৰ আৰু ব্যাসকুছি সত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাপক কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত-ভট্টাচাৰ্য অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত 'ভট্টদেৱ' নামেৰে অধিক পৰিচিত। ভক্ত-পণ্ডিতসকলে আগবঢ়োৱা 'কবিৰত্ন' আৰু 'ভাগৱত-ভট্টাচাৰ্য'- উপাধিদুটিত প্ৰকাশ পাইছে বৈকুণ্ঠনাথৰ কাব্যজ্ঞান আৰু ভাগৱতী পাণ্ডিত্যৰ বিৰল স্বীকৃতি। কবিৰত্নই তেওঁৰ *বিষ্ণু সহস্ৰ নাম* শীৰ্ষক পুথিখনিত উপৰি পুৰুষৰ পৰিচয় প্ৰদানৰ ক্ষেত্ৰত লিখিছে -

> দ্বিজ কবিৰত্ন বড়ওঝা পৰিনাতি।
> যাৰ পিতামহ ভৈলা শ্ৰীচন্দ্ৰ ভাৰতী ॥
> পিতা কবি সৰস্বতী জগতে প্ৰখ্যাত।
> মহাশান্ত দান্ত দাতা গুণ অসংখ্যাত ॥ (পদ ৪৪৮-৯)

বৈকুণ্ঠনাথ বৰওজাৰ পৰিনাতি। বৰওঝাৰ প্ৰকৃত নাম প্ৰিয়োত্তম। তেওঁ

আছিল পৰাশৰ গোত্ৰৰ ব্ৰাহ্মণ আৰু উজনি অসমৰ পিজলা গ্ৰামবাসী ।[১] তেওঁ বহুশাস্ত্ৰত পাৰদৰ্শী আছিল । 'সিকাৰণে তান নাম ৰৰওঝা ভৈলা ।' ৰৰওঝাৰ একমাত্ৰ পুত্ৰজনো পণ্ডিত আছিল আৰু 'চন্দ্ৰ ভাৰতী' উপাধি লাভ কৰিছিল । চন্দ্ৰভাৰতীৰ পুত্ৰ সংকৰ্ষণ অথবা পুৰুষোত্তমে[২] শ্ৰুতি-স্মৃতি, ছন্দ-অলংকাৰ, পুৰাণ-ভাৰত প্ৰভৃতি অধ্যয়ন কৰি 'সৰস্বতী' উপাধি পায় । তেওঁৰ দুই পুত্ৰ- ৰমাকান্ত আৰু বৈকুণ্ঠনাথ। এই বৈকুণ্ঠনাথেই পৰৱৰ্তী কালত 'কবিৰত্ন', 'ভট্টদেৱ' আৰু 'ভাগৱত-ভট্টাচাৰ্য' ৰূপে খ্যাত হয় ।

পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে অনুমান কৰিছে যে কোনো কাৰণত চন্দ্ৰ ভাৰতীয়ে উজনি অসম এৰি বৰ্তমান বৰপেটা জিলাৰ ভেৰাগ্ৰাম পায় ।[৩] নীলকণ্ঠ দাসে *দেৱ দামোদৰ চৰিত্ৰত* ভট্টদেৱৰ জন্মস্থান বিচানকুছি (বিজনকুছি) ৰূপে উল্লেখ কৰিছে ।[৪] ৰামৰায়ৰ মতে, বৰনগৰৰ নিকটৱৰ্তী ভেৰাগ্ৰাম । পিছে ৰামৰায়ৰ বৰ্ণনা বৰ স্পষ্ট নহয় । বৈকুণ্ঠনাথে বৰনগৰৰ বহুশাস্ত্ৰবিদ গোপালদেৱৰ টোলত কাব্য-ব্যাকৰণ, স্মৃতি-ভাগৱত প্ৰভৃতি 'সমস্তে শাস্ত্ৰ'ত পাৰ্গত হৈ হৰি মিশ্ৰ নামৰ লোক এজনৰ ওচৰত *তন্ত্ৰসাৰ* এখনি পাই সেইখনি পঢ়ি গোপালৰ অৰ্চা মন্ত্ৰ গ্ৰহণ কৰে ।[৫] শিক্ষা সমাপ্তিৰ পিছত তেওঁ নিজগাঁওলৈ উভতি আহি এখনি ছাত্ৰশালা পাতি তাতে কিছুসংখ্যক ছাত্ৰক পঢ়াবলৈ লয় । সেই সময়তে আমগুৰিৰ ৰাজ পুৰোহিত কৃষ্ণ মিশ্ৰৰ কন্যা পদ্মাৱতীৰ পাণিগ্ৰহণ কৰি সপৰিবাৰে মেটুৰাকুছিত (তাঁতীকুছি) বাস কৰে । উক্ত ঠাইত থকা কালতেই পোৰাভিটা বৰনগৰ সত্ৰৰ মথুৰাদাস বুঢ়া আতাই বৈকুণ্ঠনাথক মতাই নি ভাগৱত ব্যাখ্যা কৰা কামত লগায় । এবাৰ তেওঁৰ সহপাঠী আৰু সখা, খুদিয়া সত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাপক, *ঘোষা-ৰত্ন* গ্ৰন্থৰ প্ৰণেতা গোপাল মিশ্ৰই পিতৃ শ্ৰাদ্ধ উপলক্ষে সখিয়েকক মাতি নি এখনি জনাকীৰ্ণ সভাত বৈকুন্ঠনাথক 'ভাগৱত-ভট্টাচাৰ্য' উপাধি প্ৰদান কৰে ।[৬] তেতিয়াৰে পৰা তেওঁ 'ভাগৱত-ভট্টাচাৰ্য' অথবা 'ভট্টদেৱ' নামেৰে জনাজাত হয় ।[৭] আনহাতে বৰনগৰৰ তাঁতী সকলে তেওঁলৈ আগবঢ়াইছিল 'কবিৰত্ন' উপাধি ।[৮]

পোৰাভিটাত দীৰ্ঘদিন জুৰি ভাগৱত পাঠ কৰি থকা বৈকুণ্ঠনাথে পাটবাউসীলৈ গৈ দামোদৰদেৱৰ সৌজন্যত সত্ৰত 'ভাটিবেলিয়াৰ' অৰ্থ পাঠ পঢ়াৰ দায়িত্ব লয় । এদিনাখন তেওঁ দেৱ দামোদৰৰ ওচৰত শৰণ ভিক্ষা খোজাত গুৰুজনাই ক'লে যে এবাৰ শৰণ লোৱাৰ পিছত পুনৰ্বাৰ শৰণ লোৱা নিষ্প্ৰয়োজন। পিছত যেনিবা ভট্টদেৱৰ অনুৰোধ এবাৰ নোৱাৰি 'শৰণ কৰায়া তাঙ্ক নাম দান দিলা ।' ইফালে বৰনগৰীয়া ৰাইজ ভট্টদেৱৰ অভাৱ ৰাৰকৈয়ে অনুভৱ কৰি 'তাম্তি চাৰি জন'

পঠিয়াই দিলে- গুৰুজনাৰ ওচৰলৈ। গুৰুজনে তেতিয়া পুনৰাই ভট্টদেৱক বৰনগৰলৈ আদেশ কৰিলে - 'ৰাত্ৰি প্ৰসঙ্গৰ পাঠ তোমাৰ ৰহোক। বৰনগৰত ভাগৱত পঢ়িয়োক ॥ (ৰামৰায়, প. ২৮৮)।

কিছুদিনৰ পিছত কামৰূপৰাজ পৰীক্ষিত নাৰায়ণে 'পাষণ্ডবাদীৰ বাদে' 'মতিভ্ৰম' হৈ দামোদৰদেৱৰ ওচৰলৈ ধোপধৰা পঠিয়ালে। ৰাজ আজ্ঞা পালন কৰিবলৈ গুৰুজন ৰাজসভালৈ বুলি ওলাল। আহিবৰ সময়ত দামোদৰদেৱে ভট্টদেৱক পাটবাউসীলৈ মাতি আনি সত্ৰত ভাগৱত-পাঠৰ আদেশ দি স্ত্ৰী-শূদ্ৰ আৰু সৰ্বসাধাৰণৰ বোধগম্যকৈ দ্বাদশ-স্কন্ধ ভাগৱতৰ এটি কথা-ৰূপ প্ৰস্তুত কৰাৰ দায়িত্ব আগবঢ়ায়। ৰামৰায়ৰ মতে, মোড়লসকলৰ ইচ্ছানুযায়ী দামোদৰদেৱে ভট্টদেৱক বৰনগৰলৈ ঘূৰি যাবলৈ আদেশ দিয়া কালতে ভাগৱত পুৰাণৰ কথা ৰূপ নিৰ্মিতিৰ ভাৰ দিছিল। সি যিয়ে নহওক লাগিলে, গুৰুবাক্য শিৰোগত কৰি কবিৰত্নই একমনে টীকা-টিপ্পনীৰ সহায়লৈ ভাগৱতৰ কথা-ৰূপ কৰাত লাগিল আৰু দামোদৰদেৱে পৰীক্ষিত নাৰায়ণৰ ৰাজ্য এৰি সোণকোষ নদী পাৰ হৈ কোচ বেহাৰত প্ৰৱেশ কৰা সময়ত *শ্ৰীভাগৱত-কথা* ৰ প্ৰথম স্কন্ধটি নি গুৰুজনাক দেখুৱালে। দামোদৰদেৱে কামটো বৰ ভাল নুবুলি পুনৰ্বাৰ আদেশ কৰিলে -

> কিন্তু এতখানি বহুকথা ভৈলে পুথিয়ো হুইবে বৰ।
> বাহুয় কন্ধৰ কথাক লিখিতে লাগিবে পাত বিস্তৰ ॥
> এতেকে ইহাক কহিতে নপাৰি নকৰিবো কেহো যত্ন।
> সংখেপ কৰিয়া সাৰ মাত্ৰ লৈয়া কৰা কথা কৱিৰত্ন ॥ ৰামৰায়'

বেহাৰৰ বৈকুণ্ঠপুৰ সত্ৰত থকা কালত দামোদৰদেৱে দুজন ভকত পঠিয়াই খবৰ দিয়ালে বোলে তেওঁৰ এতিয়া অন্তিম কাল সমাগত; গতিকে কৱিৰত্ন আৰু ভতিজা কৃষ্ণদেৱে উভয়ে তেওঁলৈ 'সন্দেশ' পঠিয়াব লাগে। কৱিৰত্নই গুৰুজনাৰ মনৰ কথা বুজিব পাৰি দুই ভকতৰ হাতত দ্বাদশ স্কন্ধ ভাগৱত পুৰাণৰ সাতোটা স্কন্ধৰ কথা ৰূপ সম্পূৰ্ণ কৰি গুৰু জনালৈ পঠিয়াই দিলে। আনহাতে কৃষ্ণদেৱে খুড়াকলৈ অৰ্পিলে- উত্তম 'চিৰা-লাৰু'। ভক্তসকলে শ্ৰীকৃষ্ণৰ চিৰা-লাৰুক তুচ্ছ বুলি কৱিৰত্নৰ 'সন্দেশ' খাই পৰিতৃপ্ত হ'ল। গুৰুজনাই তেতিয়া কথা-বক্সখনিক সুমালোচকৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে নিৰীক্ষণ কৰাৰ ভাৰ দিলে পণ্ডিত-শিষ্য বলদেৱক। বলদেৱে পুথিখনি পঢ়ি চাই গুৰুজনাক জনালে- 'দুই গোটা চোৰ পাইলো কাটিয়ো ইহাক।' দামোদৰদেৱে বঢ়া অক্ষৰ দুটা নাকাটি বন্দী কৰি থবলৈ আদেশ দিলে।

কথামতে কাম হ'ল। ইতিমধ্যে গুৰুজনাই কবিৰত্নক পাটবাউসী সত্ৰৰ অধিকাৰ পাতি কেইজনমান ভকতৰ হাতত তুলসীমালা পঠিয়াই কৈ পঠালে-কবিৰত্নই যেন বাকী থকা পাঁচটি স্কন্ধৰ কথাৰূপ সোনকালে সম্পূৰ্ণ কৰে। গুৰুজনাৰ আমন্ত্ৰণ পাই ভট্টদেৱ লগত চাৰিজন ভকত লৈ কোচবেহাৰৰ ভকৰা ধাপ সত্ৰত উপস্থিত হ'ল। সত্ৰসভাত *ভাগৱত-কথা* পাঠ কৰা হ'ল আৰু কবিৰত্নৰ পাণ্ডিত্যত মুগ্ধ হৈ গুৰু জনাই "ধন্য কবিৰত্ন সন্ত পৰম মহন্ত' বুলি সাধুবাদ শুনালে। কথা প্ৰসঙ্গত ইতিপূৰ্বে বলদেৱে বন্দী কৰি থোৱা আখৰ দুটাৰ কথা ওলাল। ভট্টদেৱ আৰু বলদেৱৰ মাজত কেবাপৰলৈ তৰ্কযুদ্ধ চলিল আৰু অৱশেষত আখৰ দুটা বেৰাৰ পৰা মুকলি হ'ল।

বৈকুণ্ঠপুৰত কিছুদিন গীতা-ভাগৱতৰ ব্যাখ্যা কৰি কবিৰত্ন পাটবাউসীলৈ উভতি আহি একান্ত মনে ধৰ্ম প্ৰচাৰত লাগিল। কিছুদিন পিছত বৈকুণ্ঠনাথে *শ্ৰীমদ্ভগৱদ্-গীতা কথা* ৰচনা কৰি ভকতৰ হাতত অলপ অৰিহণাৰে সৈতে গুৰুজনাৰ ওচৰলৈ পঠিয়ায়। গুৰুজনাই *গীতা-কথা* ৰ পাত লুটিয়াই পৰম সন্তোষ লাভ কৰে আৰু ভকতৰ হাতে কবিৰত্নলৈ পঠিয়াই দিয়ে বিভিন্ন সম্ভাৰৰ লগতে সম্মানীয় 'ভট্টাচাৰ্য' উপাধি।[১০] নীলকণ্ঠৰ মতে, জন-সাধাৰণ মাজত বৈকুণ্ঠনাথ তেতিয়াৰে পৰা 'ভট্টাচাৰ্য' অথবা 'ভট্টদেৱ' নামেৰে খ্যাত হয়। পিছে ইয়াৰ আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে, ৰাম ৰায়ৰ সাক্ষ্য মতে বৰনগৰৰ তাঁতীসকলেহে বৈকুণ্ঠনাথক 'কবিৰত্ন' আৰু খুদিয়াৰ গোপাল মিশ্ৰই আগবঢ়াইছিল 'ভাগৱত-ভট্টাচাৰ্য' উপাধি।[১১]

দেৱ দামোদৰ গুৰুৰ মূলসত্ৰ পাটবাউসীত কবিৰত্নই নীতি-নিয়ম আৰু শাস্ত্ৰৰ পঠন-পাঠনৰ মাজত নিজকে নিমগ্ন ৰাখিছিল। ষোড়শ শতাব্দীৰ অন্তিম তৰপত অসম, কামৰূপ আৰু বেহাৰৰ সমস্ত লোকে ধৰ্ম প্ৰচাৰক ভট্টদেৱৰ মতক অবিসংবাদীৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁৰ বিশাল পাণ্ডিত্যৰ বাবে স্বয়ং গুৰুজনাই তেওঁক ব্যাসৰ সৈতে তুলনা কৰিছিল। পৰম নিষ্ঠাৰে পাটবাউসী সত্ৰ পৰিচালনা কৰা সত্ত্বেও দামোদৰ পাটোৱাৰী নামৰ লোক এজনে ভট্টদেৱৰ কাম-কাজত হেঙাৰ বন্ধাৰ অপচেষ্টা চলায়। তেতিয়া তেওঁ পাটবাউসী এৰি লুইতৰ পাৰত ব্যাসকুছি নামে ঠাইত নতুনকৈ এখনি সত্ৰ পাতে। এই ব্যাসকুছিতে তেওঁ জীৱনৰ অন্তিম দিনকেইটা কটাই পুহমাহৰ কৃষ্ণ সপ্তমী তিথিত তৰনাটৰ সামৰণি পেলায়। বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্যৰ জন্ম আৰু মৃত্যু- উভয় তাৰিখেই আজি আমাৰ অজ্ঞাত। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে কবিৰত্নৰ কাল ১৪৮০-১৫৯০ শকৰূপে সাব্যস্ত কৰিছে।[১২]

পৰৱৰ্তী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীকাৰসকলে পণ্ডিত গোস্বামীয়ে নিৰ্ধাৰণ কৰা সময়কে মানি লোৱা দেখা যায়।

ৰচনাৱলী

মহাপুৰুষ দামোদৰদেৱৰ ওচৰত শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰাৰ পিছৰে পৰা বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত-ভট্টাচাৰ্যই অকল এক শৰণীয়া নামধৰ্মৰ প্ৰচাৰ কাৰ্যতে ব্যস্ত নাথাকি বিভিন্ন পুথি-পাঁজি ৰচনাতো আত্মনিয়োগ কৰিছিল। ভাষাৰ ফালৰ পৰা তেওঁ ৰচনা কৰা গ্ৰন্থৰাজিক অসমীয়া আৰু সংস্কৃত- এই দুভাগৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি। নিজা নামৰ উপৰি 'কৃষ্ণ ভাৰতী' ছদ্ম নামতো ভট্টদেৱে দুখনি গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। সিদুখনৰ নাম হ'ল- *ভক্তিসাৰ* আৰু *সন্ত নিৰ্ণয়*। বৰ্তমানলৈকে সাব্যস্ত কৰা নাইবা উদ্ধাৰ হোৱা ভট্টদেৱ প্ৰণীত গ্ৰন্থৰাজি হ'ল- ক. আখ্যানমূলক ৰচনা - *নন্দোৎসৱ*; খ. অনুবাদ মূলক - *বিষ্ণু সহস্ৰ নাম*, আৰু *সাত্বত তন্ত্ৰ*; গ. নাম-প্ৰসঙ্গৰ পুথি- *শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণ-লীলা-কীৰ্তন* আৰু *প্ৰসঙ্গ মালা*, *শ্ৰীগীতা-কথা*, *শ্ৰীভাগৱত-কথা* আৰু *শ্ৰীভক্তি-ৰত্নাৱলী-কথা*; ঘ. গীত ঙ. কথাবন্ধ-*শ্ৰীগীতাকথা*; *শ্ৰীভাগৱত কথা* আৰু *শ্ৰীভক্তি-ৰত্নাৱলী কথা*; চ. সংস্কৃত প্ৰকৰণ গ্ৰন্থ- *শ্ৰীমদ্ভক্তি-বিবেক*; আৰু অন্যান্য- *ভাগৱত অধিকৰণ* (সংস্কৃত), *সন্ত নিৰ্ণয়* (গদ্য আৰু সংস্কৃত শ্লোকৰ সংযোজন), *ভক্তি-সাৰ*, *শৰণ-সংগ্ৰহ* (সংস্কৃত), *দামোদৰ ব্যাখ্যান* আৰু *গুৰু বংশাৱলী*। তলৰ ছেদসমূহত কবিবৰৰ ৰচনাৱলীৰ পৰিচয় দাঙি ধৰা হ'ল -

ক. আখ্যানমূলক ৰচনা

নন্দোৎসৱ ঃ- ঝাওবাৰী সত্ৰৰ অধিকাৰ প্ৰভু ঁগজাধৰ দেৱগোস্বামীয়ে *নন্দোৎসৱ* পুথিখনি সংগ্ৰহ কৰি পাটবাউসী সত্ৰৰ অধিকাৰ ঁবামদেৱ গোস্বামীদেৱৰ নাতিদীৰ্ঘ পাতনিসহ ১৩৫১ ভাস্কৰাব্দত প্ৰকাশ কৰে। নন্দোৎসৱৰ আহল বহল বৰ্ণনা থকা এই পুথিখনি আচলতে *শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণ-লীলা-কীৰ্তনৰ* অংশ বিশেষ।

খ. অনুবাদমূলক ৰচনা

শ্ৰীশ্ৰীবিষ্ণু-সহস্ৰ নাম ঃ- পদ্মপুৰাণৰ স্বৰ্গখণ্ডৰ ৭১ অধ্যায়ত থকা 'বিষ্ণু-সহস্ৰ নাম স্তোত্ৰ' অংশটি কবিবৰেই 'বিদ্যাৰণ্য মুণীশ্বৰ টীকা'ৰ ছায়াত ('বিদ্যাৰণ্য মুনীশ্বৰ টীকা অনুসৰি / নামচয় নিবন্ধিবো পদবন্ধ কৰি ॥') *শ্ৰী শ্ৰী বিষ্ণু-সহস্ৰ নাম শীৰ্ষক পুথিখনি ৪৫৩ টা পদত সমাপ্ত কৰে*। বিষ্ণুবাচক দুৰ্বোধ্য নামবোৰৰ ব্যাখ্যাত্মক বৰ্ণনাৰে *বিষ্ণু-সহস্ৰ-নাম* এখনি মনোৰম পুথি।[১০] পুথিখনিৰ শেষত কবিয়ে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আৰু দামোদৰদেৱৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা জাপন কৰাটো চকুতলগা ঃ

কামৰূপ মাজে পাটবাউসী নামে খ্যাত।
শ্ৰীমন্ত শংকৰ সন্ত আছিলন্ত যাত ॥ ৪৪২
যাহাৰ ৰচিত পদচয় ভাগৱত।
তাক শুনি ভৈল লোক হৰিত ভকত ॥
এতেকেসে বৰপেটা ভৈল পুণ্য স্থান।
আনো সাধুসব তাত আছন্ত প্ৰধান ॥ ৪৪৩
তাতে আমি দামোদৰদেৱৰ সত্ৰত।
তাহান চৰণ-যুগ ধৰিয়া মনত ॥
কৃষ্ণৰ কৃপায়ে মন কৰিয়া প্ৰসন্ন।
সহস্ৰ নামৰ পদ কৈলো নিৰূপণ ॥ ৪৪৪

সাত্বত তন্ত্ৰ ঃ- নাৰদৰ উপদেশ মতে যদুবংশীয় অংশুৰ পুত্ৰ মহাবলী সাত্বতৰাজে 'সাত্বত তন্ত্ৰ' প্ৰণয়ন কৰা বুলি কথিত (ব্যাসদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত ভগৱৎ শাস্ত্ৰৰো আন নাম 'সাত্বত সংহিতা'। এইখনি বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ এখনি প্ৰামাণ্য গ্ৰন্থ।) *সাত্বত তন্ত্ৰৰ* পদ ভাঙনি কৰিছিল দুজন কবিয়ে- ভট্টদেৱ আৰু ভাগৱত ভট্টাচাৰ্যই। কবিৰত্নৰ পুথিখনে এতিয়াও ছপাৰ মুখ দেখা নাই।

নাম-প্ৰসঙ্গৰ পুথি

শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণ-লীলা-কীৰ্তন ঃ- পাটবাউসী সত্ৰৰ বৰ্তমানৰ অধিকাৰ শ্ৰীগুৰুকৃষ্ণ গোস্বামীয়ে বৰপেটা জিলাৰ হাউলীৰ ওচৰৰ মৈৰামাৰা সত্ৰৰ অধিকাৰ ঁত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ হাতত থকা সাঁচিপতীয়া *শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণ-লীলা-কীৰ্তন*খনি আনি সম্পাদনা কৰে।[১৪] এইখন ছপা কৰে পাঠশালাৰ সদৌ অসম মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীদামোদৰদেৱৰ ৫০০ তম জন্মোৎসৱ সমিতিয়ে ১৯০৯ শকত। পুথিখনৰ প্ৰকাশৰ লগে লগে ভট্টদেৱৰ প্ৰতিভাৰ আন এটি দিশ পোহৰলৈ আহে। ড° হৰিনাথ শৰ্মা দলৈয়ে ক'বৰ দৰে, 'শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণ-লীলা-কীৰ্তন আৱিষ্কাৰ আৰু প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগে ভট্টদেৱ জ্যোতিষ্কৰ জেউতি অপৰ দিশলৈকো বিয়পে আমাৰ সাহিত্যাকাশৰ কাব্যিক দিশো সমুজ্জ্বল কৰে।'[১৫] মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ *কীৰ্তনৰ* দৰে ভট্টদেৱৰ *শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণ-লীলা-কীৰ্তনৰো* আধাৰ গ্ৰন্থ হ'ল- শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্কন্ধ। কবিয়ে এই গ্ৰন্থখনিৰ ভণিতাত 'ভট্টদেৱ'[১৬] অথবা 'দ্বিজ ভট্টদেৱ'[১৭] প্ৰয়োগ কৰাটো মন কৰিবলগীয়া। কবিয়ে গ্ৰন্থখনি প্ৰণয়ন কৰোঁতে শংকৰদেৱ আৰু চন্দ্ৰভাৱতীক (অনন্ত কন্দলীক) শ্ৰদ্ধাৰে স্মৰণ কৰিছে ঃ

শ্ৰীমন্ত শংকৰ গুণৱন্ত শ্ৰীচন্দ্ৰ ভাৰতী সন্ত
ৰচে শাস্ত্ৰ কৰিয়া পয়াড় ॥
দেখি তাক বিচক্ষণ বৰ্ণাহিতে কৃষ্ণ গুণ
আমাসাৰো চিত্তে ভৈলা মতি। ১৫/৯/১৫২

অনুৰূপ কথা *শ্ৰীভাগৱত-কথা*তো পোৱা যায়।[১৮] পুথিখনি ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত থকা গুৰুৰ প্ৰত্যক্ষ আজ্ঞাৰ কথাও কবিয়ে আমাক জনাবলৈ পাহৰা নাই -

জানি তাক বাপ কৃষ্ণে ছিৰী দামোদৰ ৰূপে
আজ্ঞা দিলা কৰিতে বচন।
টীকা ভাষ্য অনুসৰি শ্লোক মূল মত ধৰি
কৰিলোহু কথা নিবন্ধন ॥ ১৫/৯/১৫৩

এই আজ্ঞাৰ কথাও *শ্ৰীভাগৱত-কথা*ৰ আজ্ঞাৰে অভিন্ন।[১৯] পুথিখনিত শংকৰদেৱৰ *কীৰ্তন*ৰ ৰচনা-ৰীতিৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। পুথিখনি পোন্ধৰটা খণ্ডৰ সমষ্টি। প্ৰতিটো খণ্ড সজোৱা হৈছে কিছু সংখ্যক সৰু কীৰ্তনৰ দ্বাৰা। প্ৰতিটো কীৰ্তন সম্পূৰ্ণ হৈছে- ঘোষা আৰু পদৰ সহযোগত। প্ৰতিটো খণ্ডই 'বন্দনা'ত আৰম্ভ হৈ 'প্ৰাৰ্থনা'ত সমাপ্ত হোৱা দেখা যায়। গীত-গোবিন্দৰ দৰে শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণ-লীলা-কীৰ্তনো আৰম্ভ হৈছে দশাৱতাৰৰ বৰ্ণনাৰে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্ম-বৃত্তান্ত এই খণ্ডৰ বিষয়-বস্তু। দ্বিতীয় খণ্ডত বৰ্ণিত হৈছে 'নন্দোৎসৱ'। তৃতীয় খণ্ডত পূতনা শোষণ, শকট ভঞ্জন, তৃণাবৰ্ত বধ আৰু বিশ্ব দৰ্শনে স্থান পাইছে। চতুৰ্থ খণ্ডত থকা চাৰিটা কীৰ্তনৰ বিষয় হ'ল- নামকৰণ, বালক-লীলা, মৃত্তিকা ভোজন আৰু ভুবন দৰ্শন। পঞ্চমখণ্ডত কৃষ্ণ বন্ধন আৰু অৰ্জুন ভঞ্জনে স্থান পাইছে। কৌমাৰ লীলা, বৃন্দাবন গমন,বকাসুৰ- অঘাসুৰ বধৰ কাহিনীয়ে ষষ্ঠ খণ্ডটো আগুৰিছে। ব্ৰহ্মা-মোহন আৰু ধেনুক বধ হ'ল সপ্তমখণ্ডৰ বিষয়বস্তু। অষ্টম খণ্ডত বিবৃত হৈছে কালিদমন আৰু বনাগ্নিপানৰ কথা। নৱম খণ্ডত প্ৰলম্ব বধৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বস্ত্ৰ হৰণ- পত্নী প্ৰসাদলৈকে কীৰ্তন কৰা হৈছে। দশম খণ্ডত আছে গোবৰ্ধন ধাৰণ আৰু নন্দাদিক বৈকুণ্ঠ দৰ্শন কৰাৰ কথা। একাদশ খণ্ডটি ৰাসক্ৰীড়াত আৰম্ভ হৈ বৌম বধত সমাপ্ত হৈছে। অক্ৰূৰজান, মথুৰা প্ৰৱেশ আদিৰ পৰা মুচুকুন্দ স্তুতিলৈকে কীৰ্তন কৰা হৈছে দ্বাদশ খণ্ডটোত। ত্ৰয়োদশ খণ্ডটো শ্ৰীকৃষ্ণৰ দ্বাৰকা গমনত আৰম্ভ হৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থ গমনত শেষ হৈছে। চতুৰ্দশ খণ্ডটো জৰাসন্ধ, শিশুপাল, দন্তবক্ৰ আদি বধৰ পৰা সুভদ্ৰা হৰণৰ কাহিনীলৈ বিস্তৃত। অন্তিম পঞ্চদশ খণ্ডটোত

বেদস্তুতি, বৃকাসুৰ বধ, সন্তপৰীক্ষা, অৰ্জুনৰ প্ৰতিজ্ঞা ভঙ্গ আৰু কৃষ্ণলীলাই স্থান পাইছে।

শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণ-লীলা-কীৰ্তনত কবিয়ে সাধাৰণতে বৈষ্ণৱ কবিসকলে প্ৰয়োগ কৰা পদ, দুলড়ী, ছবি, লেছাৰি, ঝুমুৰী, হ্ৰস্ব ঝুনা, ঝুনা বা একাৱলী আৰু দীৰ্ঘঝুনা ছন্দৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ ঘটাইছে। শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰৰ প্ৰাচুৰ্যই পুথিখনিক অপূৰ্ব কাব্যশ্ৰী প্ৰদান কৰা বুলিব পাৰি। শ্ৰীধৰী টীকাৰ প্ৰভাৱ গ্ৰন্থখনিত মচিব নোৱাৰা। অদ্বৈতবাদী দৰ্শন আৰু ভক্তিবাদৰ প্ৰকাশ গ্ৰন্থখনিৰ অন্যান্য উল্লেখনীয় দিশ।[২০]

প্ৰসঙ্গমালা :- মহাপুৰুষ দামোদৰদেৱে সত্ৰ সমূহত যি বাৰটা নাম-প্ৰসঙ্গৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল, পৰৱৰ্তী কালত ভট্টদেৱে তাকেই প্ৰসঙ্গমালাত লিপিবদ্ধ কৰে। প্ৰতিটো প্ৰসঙ্গতে গাঁৱলীয়া গীতৰ উপৰি গুৰুভটিমা আৰু গুৰুৰ ৰূপমালায়ো ইয়াত স্থান পাইছে। দুটিমান স্তৱক এনেধৰণৰ :

হে দীনবন্ধু দেৱ দামোদৰ
(ৰাম) দিয়া তযু কৃপাবিন্দু।
মই মহা দীন পৰম পতিত
পাৰ কৰা ভৱ সিন্ধু ॥

☆ ☆ ☆ ☆

প্ৰভু দামোদৰে বোলে বাৰে বাৰে
সন্তত পীৰিতি কৰা।
সন্তত পীৰিতি নিৰ্মল ভকতি
সুখে সংসাৰক তৰা ॥ আদি।

এই পুথিখনি পাটবাউসী সত্ৰৰ ভূতপূৰ্ব অধিকাৰ ৰামদে ৱ গোস্বামীয়ে ১৮৬৭ শকত ছপা কৰি উলিয়ায়। পুথিখনিৰ কাব্যিক মূল্য বৰ বেছি বুলিব নোৱাৰি।

ঘ. গীত-মালা

ভট্টদেৱে ৰচনা কৰা ভালেসংখ্যক ভক্তিমূলক গীত বৰ্তমানে পোহৰলৈ আহিছে।[২১] বিষয়-বস্তু অনুযায়ী গীতসমূহক বহলভাৱে তিনিটা শ্ৰেণী ভগাব পাৰি- ক. কৃষ্ণ ভক্তিমূলক, খ. তত্ত্বমূলক আৰু গ. গুৰু দামোদৰদেৱৰ ৰূপ-গুণ বন্দনা। গীতসমূহত গীতিকাৰজনাই 'কৱিৰত্ন দ্বিজ', 'কৱিৰত্ন', 'ভট্টদেৱ' অথবা

'দ্বিজ ভট্টদেৱ' ৰূপে ভণিতা পেলোৱা দেখা যায়। প্ৰায়বোৰ গীততে শংকৰদেৱক অমৰ কৰাৰ দৰে ভট্টদেৱৰ *গুৰু ভটিমা*য়ো দামোদৰদেৱৰ শাৰীৰিক আৰু মানসিক সৌন্দৰ্যক অমৰত্ব প্ৰদান কৰিছে-

জয় জগদীশ্বৰ প্ৰভুদেৱ দামোদৰ
যাহেৰি সম নাহি কেৱ।
সাধুজন ৰঞ্জন ভকতি পৰায়ণ
তাহেক কৰো শত সেৱ ॥
দিনকৰ কিৰণ বিকশিত পঙ্কজ
নিন্দিত চৰণ দুতয়।
যাহাক হৃদিগত কৰিয়া ৰসিকসৱ
নিৰ্মল মনত চিন্তয় ॥

✧ ✧ ✧ ✧ ✧

পৰাশৰ কুলেজাত দ্বিজ ভট্টদেৱ খ্যাত
পৰম আনন্দে যশ গায় ॥

ঙ. কথাবন্ধ

শ্ৰীভাগৱত কথা ঃ- তিনিখনি প্ৰখ্যাত বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থ *ভাগৱত পুৰাণ*, *শ্ৰীমদ্ভগৱৎ গীতা* আৰু *ভক্তি-ৰত্নাৱলী*ৰ অনুপম অপূৰ্ব কথাৰূপে বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্যক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এখনি আচুতীয়া আসনত স্থান দিছে।

আলোচিত পুৰাণখনিৰ কেবাটাও স্কন্ধৰ প্ৰথম আৰু সাৰ্থক পদবন্ধ কৰে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে। গুৰুজনাৰ পদবন্ধতকৈ সুগম কৰি স্ত্ৰী-শূদ্ৰ নিৰ্বিশেষে বুজিব পৰাকৈ কৱিৰত্নই 'শ্ৰীদামোদৰৰ আজ্ঞায়ে সন্তসৱৰ অনুগ্ৰহ কাৰণে টীকা-ভাষ্য অনুসৰি সংক্ষেপ প্ৰকাৰে'[২২] *শ্ৰীভাগৱত কথা*খনি সুদীৰ্ঘ চাৰি বছৰৰ শ্ৰমৰ বিনিময়ত (১৫১৫ শকৰপৰা ১৫১৯ শকলৈ) সম্পূৰ্ণ কৰি উলিয়ায়।[২৩] ইয়াৰ পূৰ্বে কোনো অসমীয়া কবিয়েই উক্ত মহাপুৰাণখনিৰ অসমীয়া ভাঙনি সম্পূৰ্ণকৈ কৰা নাছিল।

শ্ৰীভাগৱত কথাত বৈকুণ্ঠনাথে সৰ্বত্ৰ নিজৰ 'কৱিৰত্ন'[২৪] নামটি ব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু নিজকে 'শ্ৰীদামোদৰ পাদপদ্ম মধুব্ৰত কৱিৰত্ন' ৰূপে পৰিচয় প্ৰদান কৰিছে। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে ভাগৱত পুৰাণৰ গদ্য ৰূপটিক *কথা ভাগৱত* আখ্যা

দিলেও কবিৰত্নই সৰ্বত্র ভাগৱত *কথা* ৰূপটোহে ৰখা দেখা যায়। তেওঁ *শ্ৰীমদ্ভগৱৎ-গীতা*, *ভক্তি ৰত্নাৱলীৰো* নামকৰণ কৰিছে *শ্ৰীমদ্ভগৱৎ গীতকথা* আৰু *ভক্তি ৰত্নাৱলী-কথা*[২৬] ৰূপেহে।

শ্ৰীভাগৱত-কথাৰ কেইটামান বৈশিষ্ট্য চকুত পৰে। যেনে- (১) কবিৰত্নই শ্ৰীধৰ স্বামীৰ *ভাগৱত ভাৱাৰ্থ-দীপিকাৰ* আলোকত *শ্ৰীভাগৱত কথাৰ* নিটোল ৰূপটি সম্পূৰ্ণ কৰি তুলিছে; (২) মূল ভাগৱত পুৰাণৰ অধ্যায়সমূহৰ আৰম্ভণিত অধ্যায়ৰ পৰিচয়সূচক কোনো কথা নাই যদিও কবিৰত্নই শ্ৰীধৰী টীকাৰ আলোকত প্ৰতিটো অধ্যায়ৰ আৰম্ভণিতে বিষয়-বস্তুৰ আভাস দি গৈছে। যেনে, 'তৃতীয় অধ্যায়ে সূতে বাইশ অৱতাৰ কহন্ত' (১/৩), 'চতুৰ্থ অধ্যায়ে ব্যাসৰ অপৰিতোষ কহিবা' (১/৪), 'পঞ্চম অধ্যায়ে সকল ধৰ্মত কৰি হৰি কীৰ্তন শ্ৰেষ্ঠ কহিবা' (১/৫) আদি; (৩) প্ৰতিটো অধ্যায়ৰে অন্তিমত কবিৰত্নৰ নাম, শ্ৰীভাগৱত-কথাৰ স্কন্ধ আৰু অধ্যায়ৰ সংখ্যা স্পষ্ট ভাৱে নিৰ্দেশিত হৈছে; (৪) প্ৰতিটো অধ্যায়ৰ শেষত শ্ৰীধৰী টীকাৰ ছাঁত ৰচনা কৰা কৃষ্ণ মাহাত্ম্য সূচক শ্লোকৰ সংযোজন উল্লেখযোগ্য; (৫) স্থান বিশেষে সংক্ষেপ কৰা কাৰ্যই কবিৰত্নৰ কথাৰ অৰ্থক কিছু জটিল কৰি পেলোৱা দেখা যায়। অৱশ্যে এনে দুৰ্বোধ্য অংশ পুথিখনিত নগণ্য। সংস্কৃত আৰু ঘৰুৱা শব্দৰ সুসমন্বয়েৰে চুটি চুটিকৈ লিখা *শ্ৰীভাগৱত কথাৰ* বাক্যসমূহ জীৱন্ত আৰু গতিশীল। স্থান বিশেষে ছন্দ-স্পন্দনৰো সমাৱেশ ঘটিছে। পিছে সুসাহিত্যক ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মাদেৱে ক'বৰ দৰে, 'গদ্যত ছন্দঃ স্পন্দন থকা বা গদ্য পদ্যগন্ধী হোৱা গদ্যৰ দোষ নহয়, গুণহে। গদ্যবন্ধকাৰো কবি। ভট্টদেৱ আগশাৰীৰ কবি।'[২৭]

শ্ৰীমদ্ভগৱদ্ গীতা কথা :- বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত-ভট্টাচাৰ্যই কথাবন্ধ কৰা দ্বিতীয় খনি গ্ৰন্থ হ'ল- *শ্ৰীমদ্ভগৱদ্ গীতা কথা* বা *শ্ৰীভগৱদ্ গীতা কথা* অথবা *শ্ৰীগীতা কথা*। এই গ্ৰন্থখনিতো কথাকাৰে 'কবিৰত্ন' নামেৰে ভণিতা পেলোৱাটো উল্লেখযোগ্য। কবিৰত্নই এই গ্ৰন্থখনিৰ আৰম্ভণি আৰু পৰিসমাপ্তিত মাত্ৰ দুবাৰলৈহে গুৰু দামোদৰদেৱৰ চৰণত প্ৰণিপাত জনোৱাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ড°সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই অনুমান কৰে যে *গীতা কথাৰ* ৰচনা কৰ্মত গুৰুজনাৰ পৰোক্ষ সম্পৰ্ক থাকিলেও প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক নিশ্চয়কৈ নাছিল।[২৮] পণ্ডিত গোস্বামীয়ে এইখনি *শ্ৰীভাগৱত কথাৰ* পিছত আৰু দামোদৰদেৱৰ দেহাৱসানৰ পিছত লিখা বুলি অনুমান কৰিলেও[২৯] ড°মহেশ্বৰ নেওগে বিভিন্ন যুক্তি-তথ্য ডাঙিধৰি চাই ইয়াৰ ৰচনাকাল ১৫১৯-২০ শক ৰূপে সাব্যস্ত কৰিছে।[৩০]

শ্ৰীভগৱদ্ গীতা কথাৰ আৰম্ভণিতে কৱিৰত্নই বিভিন্ন টীকাৰ পৰা বিষয়-বস্তু গ্ৰহণৰ সাক্ষ্য দিছে এনেদৰে-

'যদ্যাপি আমি শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰসাদে শ্ৰীধৰী, শংকৰী, দামোদৰী, ভাস্কৰী চাৰিয়ো টীকা বিচাৰ কৰিছি, তথাপি প্ৰায় শ্ৰীধৰী টীকাৰ মতে কথা নিবান্ধবোঁ। তাহাৰ বিচাৰ শুনা। শ্ৰীধৰী ভক্তিক মাত্ৰ নিৰূপণ কৰে, শংকৰী টীকা জ্ঞানক প্ৰধান কৰি ব্যাখ্যা কৰে, ভাস্কৰী কৰ্মক প্ৰধান কহে, দামোদৰী তিনিয়ো যোগক সমান কহে। বৈষ্ণৱ সকলৰ প্ৰীতিৰ অৰ্থে ভক্তি প্ৰধান টীকাৰ মতক প্ৰায় লিখিবো।'[৩১] শ্ৰীধৰ স্বামী শংকৰী অদ্বৈত পন্থৰ হ'লেও তেওঁ আছিল ভক্তি পথৰ অনুগামী। কৱিৰত্নই সেইবাবে শ্ৰীধৰৰ সুবোধিনী টীকাৰ আদি নমস্কাৰ, প্ৰস্তাৱনা শ্লোক প্ৰভৃতিৰো কথা-ৰূপ সন্নিৱিষ্ট কৰিবলৈ কাৰ্পণ্য কৰা নাই। যেনে- 'প্ৰথমে শ্ৰীধৰ স্বামী আপুনাৰ ইষ্টদেৱতাক প্ৰণাম কৰন্ত। যি ভাগৱন্তে অনন্তৰ সহস্ৰমুখৰ ব্যাখ্যা চাতুৰ্যক এক মুখে ধৰা, হেন অদ্ভুত পৰমানন্দ মাধৱক বন্দো।' ইয়াৰ মূল শ্ৰীধৰৰ মঙ্গলাচৰণৰ এই শাৰী দুটি- 'শেষাশেষ মুখ ব্যাখ্যাস্তৈক বক্ত্ৰতঃ। দধানং অদ্ভুতং বন্দে পৰমানন্দ মাধৱম্ ॥' একেদৰে 'যাৰ পাঠমাত্ৰে গীতাক ব্যাখ্যা কৰা যায়, সেই সুবোধিনী টীকাক বুদ্ধিমন্তসবে চিন্তন কৰোঁক'- শাৰীটোৰো মূল হ'ল শ্ৰীধৰৰ 'গীতাব্যাখ্যায়তে যস্যাঃ পাঠমাত্ৰাদ্ যত্নতঃ। সেয়ং সুবোধিনী টীকা সদা ধ্যেয়া মনীষিভিঃ ॥' শ্লোকটি। বহু ঠাইত সংস্কৃত টীকাৰ ভাষাৰ বিভক্তি কেইটাই মাত্ৰ অসমীয়া ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰাটো ড°সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই লক্ষ কৰিছে।[৩২] দশম অধ্যায়ৰ একাদশ শ্লোকত কোৱা 'জ্ঞানদীপেন তমঃ নাশয়ামি' কথানিৰ ব্যাখ্যা সুবোধিনী টীকাত নথকাত কৱিৰত্নই তাৰ ব্যাখ্যা শংকৰী টীকাৰ মত উদ্ধাৰি দিছে- 'জ্ঞানদীপৰ ভক্তিপ্ৰসাদ তৈল, সত্বগুণ আধাৰ, ব্ৰহ্মচৰ্যাদি সাধনযুক্ত বুদ্ধি শলা ...... এই শাংকৰী টীকাৰ মত।' ভাস্কৰী টীকাৰ মতে ব্যাখ্যা ডাঙিধৰা হৈছে দশম অধ্যায়ৰে ৩৭-৩৮ সংখ্যক শ্লোকত উল্লিখিত বাসুদেৱ ৰূপৰ প্ৰসঙ্গত- 'ঈশ্বৰ কৃষ্ণৰ মনুষ্য ৰূপক কহিছা বুলি ভাস্কৰী টীকাত কহিছা।' দামোদৰী টীকাৰ মতে ব্যাখ্যা কৰা হৈছে ষষ্ঠ অধ্যায়ৰ জ্ঞান-যোগ বৰ্ণনাৰ অংশটি - 'হে সামাজিকসৱ, দামোদৰী টীকায়ে কহিছা দুষ্কৰ দেখাইবে লাগি ভগৱন্তে কৰ্মযোগ জ্ঞানক প্ৰথমে কহিলা।' আন আন টীকাৰ সাহায্য তেনেই নগণ্য। আদিৰ পৰা অন্তলৈকে কৱিৰত্নই শ্ৰীধৰ স্বামীপাদৰ সুবোধিনী টীকাৰহে সহজবোধ্য কিন্তু শক্তিশালী কথাৰূপ প্ৰদান কৰিছে। সেইবাবে গ্ৰন্থৰ শেষতো তেওঁ উল্লেখ কৰিছে- 'হে সাধুসৱ, এই মানে গীতাৰ শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাৰ অনুসাৰে সংক্ষেপ কথা সমাপ্তি হৈল।' এইক্ষণৰ পৰা

শ্ৰীগীতা কথাক অনুবাদমূলক নুবুলি ব্যাখ্যামূলক গ্ৰন্থ বুলিলেহে অধিক ৰজিতো খায়। ভাষাৰ ফালৰ পৰা দেখা যায় যে, ইয়াত ছন্দৰ স্পন্দন নাই। ড°নেওগে ক'বৰ দৰে, 'শ্ৰীশ্ৰীগীতা কথাৰ ভাষা আৰু কথা শৈলী অধিক পুষ্ঠ, গম্ভীৰ আৰু ওজস্বী, আৰু প্ৰকৃত গদ্য-শৈলীৰ নিকটতৰ।'[৩৩]

শ্ৰীভক্তি ৰত্নাৱলী কথা :- সংস্কৃতত ৰচিত মূল *শ্ৰীভক্তি ৰত্নাৱলী* হ'ল - ভাগৱত পুৰাণৰ ভক্তিপৰ শ্লোকৰ সংকলন। ইয়াত বিষ্ণুপুৰী ৰচিত শ্লোকৰ সংখ্যা তেনেই কম। সংকলকজনাই এই গ্ৰন্থখনিৰ *কান্তিমালা* নামেৰে এটি টীকাও ৰচনা কৰিছিল।[৩৪] ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা চয়ন কৰা প্ৰায় চাৰিশ ভক্তি মাহাত্ম্যসূচক শ্লোক পুথিখনিত তেৰটা বিৰচনৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। বিৰচনকেইটাৰ বিষয়-বস্তু এনেধৰণৰ- (১) ভক্তি সামান্য নিৰূপণ, (২) ভক্তিহেতু নিৰূপণ, (৩) ভক্তিভেদ নিৰূপণ, (৪) শ্ৰৱণ নিৰূপণ, (৫) কীৰ্তন নিৰূপণ, (৬) স্মৰণ নিৰূপণ, (৭) পাদসেৱন নিৰূপণ, (৮) অৰ্চন নিৰূপণ, (৯) বন্দন নিৰূপণ, (১০) দাস্য নিৰূপণ, (১১) সখ্য নিৰূপণ, (১২) আত্ম নিবেদন নিৰূপণ আৰু (১৩) শৰণ গতি নিৰূপণ। ইয়াৰ আৰম্ভণিৰ তিনিটা বিৰচনত ভক্তিৰ সামান্য আভাস দি চতুৰ্থৰে পৰা দ্বাদশলৈকে নৱবিধা ভক্তিৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণাই অন্তিম বিৰচনটিত শৰণগতিৰ কথা কোৱা হৈছে।

অসমৰ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ চাৰিখনি মূল পুথিৰ ভিতৰত *শ্ৰীভক্তি ৰত্নাৱলী* অন্যতম। ইয়াৰ প্ৰথম পদবন্ধৰ ৰূপটি আগবঢ়ায় মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে। কথা-ৰূপ সম্পন্ন কৰাৰ গৌৰৱৰ ভাগী হয়- বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য।[৩৫] গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰথম আৰু ত্ৰয়োদশ বিৰচনৰ অন্তত যি ভণিতা সংযোজিত হৈছে, তাত 'কবিৰত্ন' উপাধিটো নাই- আছে 'শ্ৰীভাগৱত ভট্টাচাৰ্য'হে। তদুপৰি ইয়াত এবাৰলৈহে মাথোন তেওঁ গুৰু দামোদৰদেৱক প্ৰণাম জনাইছে।[৩৬] ৰত্নাৱলীৰ শ্লোকসমূহ যিহেতু ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা সংগৃহীত, সেইবাবে *শ্ৰীভাগৱত-কথাৰ* ৰচয়িতাৰ পক্ষে ইয়াৰ কথাবন্ধ নিঃসন্দেহে সহজসাধ্য হৈছিল। মূল শ্ৰী*ভক্তি-ৰত্নাৱলীত* পতিত প্ৰভাৱৰ সন্দৰ্ভত বিষ্ণুপুৰীয়ে গ্ৰন্থৰ শেষত সংযোগ কৰা শ্লোকটিৰ অনুবাদ ভাগৱত-ভট্টাচাৰ্যই দিছে এনেদৰে- 'এমনে মহাযত্নে ভক্তি-ৰত্নাৱলী কান্তিমালা টীকা সমে মঞি প্ৰকট কৰিলো : তাত শ্ৰীধৰ স্বামীৰ লিখনক যি যি কিছো ন্যূনাধিক ব্যাখ্যা কৰিলো : তাক সুবুদ্ধিসবে ক্ষমা কৰিবা।' ইয়াৰ দ্বাৰা যুক্তি দিয়াত অসুবিধা নহয় যে *কান্তিমালাৰ* মাজেদি *ভাগৱত ভাৱাৰ্থ-দীপিকাৰ* জ্যোতি উদ্ভাসিত হৈছে। কবিৰত্নৰ কথাৰূপত সেই বাবেই অৱলীলাক্ৰমে শ্ৰীধৰে ভুমুকি মৰাটো স্বাভাৱিক। *শ্ৰীভাগৱত কথা*

আৰু *শ্ৰীগীতা কথাত* প্ৰকাশিত কৰিৰত্নৰ অনুপম কথাশৈলীৰ পূৰ্ণ স্বাক্ষৰ *শ্ৰীভক্তি-ৰত্নাৱলী কথাতো* বিদ্যমান।

চ. সংস্কৃত গ্ৰন্থ

শ্ৰীমদ্ভক্তি ৱিৱেক ঃ- সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত *শ্ৰীমদ্ভক্তি ৱিৱেক* আচলতে এখনি ভক্তি প্ৰতিপাদক প্ৰকৰণ গ্ৰন্থ। এই গ্ৰন্থখনি ১৫৪৩ শকৰ মাঘ মাহৰ দেওবাৰ এটিত লিখি সমাপ্ত কৰা হৈছিল বুলি গ্ৰন্থখনিৰ সামৰণিত থকা ভণিতা-শ্লোকটিয়ে সাক্ষ্য দিয়ে।[৩৭] এই গ্ৰন্থখনি মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ *ভক্তি-ৰত্নাকৰ* অথবা বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ *ভক্তি-ৰত্নাৱলী*ৰ পৰিপূৰক। অৱশ্যে বিষ্ণুপুৰীয়ে ভক্তিজ্ঞাপক সমস্ত শ্লোকেই *ভাগৱত পুৰাণৰ* পৰা চয়ন কৰিছে। এটা কালত ভক্তিধৰ্ম কেৱল ভাগৱতত হে আছে, আন কোনো শাস্ত্ৰত এই বিষয়ে সবিশেষ পোৱা নাযায় - এই ধৰণৰ মত এটিয়ে বোধহয় এঙামুখি দিছিল। সেইমত খণ্ডন কৰিবলৈ শ্ৰুতি-স্মৃতি-পুৰাণ-ভাৰতাদিত পাৰদৰ্শী পণ্ডিত ভট্টদেৱে বেদ আৰু বেদমূলক বিভিন্ন শাস্ত্ৰৰ ভক্তিজ্ঞাপক শ্লোক চয়ন কৰি *শ্ৰীমদ্ভক্তি-ৱিৱেক* খনি সংকলন কৰিছিল। সংকলকে নিজেই কৈছে, - 'শ্ৰীমদ্ভাগৱতত ভগৱন্ত সেৱাৰ যি সনাতন পথৰ কথা ব্যক্ত কৰা হৈছে, তাক আন ক'তো কোৱা নাই- এনে উক্তি দূৰ কৰি শ্ৰুতিৰ দৰে মান্য আন শাস্ত্ৰসমূহৰ পৰা সাৰ সংগ্ৰহ কৰি সদ্ বৈষ্ণৱৰ প্ৰীতিৰ হেতু গোৱিন্দৰ শ্ৰীচৰণক আশ্ৰয় কৰি অমল শ্ৰীমদ্ভক্তি বিৱেক সংগ্ৰহ কৰিলোঁ' ।[৩৮]

শ্ৰীমদ্ভক্তি ৱিৱেকত পোন্ধৰটা পৰিচ্ছেদ আছে। পৰিচ্ছেদ সমূহ হ'ল- (১) ভক্তি-স্থান-নিৰ্ণয়, (২) গুৰু-শিষ্য নিৰ্ণয়, (৩) শৰণ-নিৰ্ণয়, (৪) নাম-মাহাত্ম্য, (৫) ভগৱদ্ভক্তি-মাহাত্ম্য, (৬) সৎ সঙ্গ-নিৰ্ণয়, (৭) শ্ৰৱণ-কীৰ্তন আদি ভক্তৰ কৰ্তব্য-নিৰূপণ, (৮) শ্ৰৱণ-নিৰ্ণয়, (৯) কীৰ্তন নিৰ্ণয়, (১০) স্মৰণ-নিৰ্ণয়, (১১) পাদসেৱন-নিৰ্ণয়, (১২) অৰ্চন-নিৰ্ণয়, (১৩) নমস্কাৰ-নিৰ্ণয়, (১৪) দাস্য-নিৰ্ণয় আৰু (১৫) ভগৱন্মূৰ্তিৰ সত্যত্ব-নিৰূপণ। প্ৰকৰণ গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰস্তাৱনাৰ তিনিটা আৰু অন্তিমৰ শ্লোকটো ভট্টদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত। অৱশিষ্ট শ্লোকসমূহৰ অধিকাংশৰে আধাৰ গ্ৰন্থৰ উল্লেখ আছে। তলত কিছু উপজীব্য গ্ৰন্থৰ নামোল্লেখ কৰা হ'ল-

অগস্ত্য সংহিতা, অগ্নি (আদি) পুৰাণ, আগম, ইতিহাসোত্তম, ঈশোপনিষদ, ঋগ্বেদ, কঠোপনিষদ, কাত্যায়ন সংহিতা, কূৰ্ম পুৰাণ, কৌমাৰ তন্ত্ৰ, গৰুড় পুৰাণ, শ্ৰীমদ্ভগৱৎ গীতা, গৌতমী তন্ত্ৰ, চ্যৱন স্মৃতি, ছান্দোগ্য উপনিষদ, জৈমিনী সংহিতা, নৰসিংহ পুৰাণ, নাৰদসংহিতা, নাৰায়ণ কৱচ, নাৰায়ণ স্মৃতি, পঞ্চৰাত্ৰ, পদ্মপুৰাণ, পৰাশৰ সংহিতা, পাতঞ্জলি সংহিতা, বশিষ্ঠ সংহিতা, বৰাহ পুৰাণ, বামন পুৰাণ,

বায়ু পুৰাণ, বিষ্ণু পুৰাণ, বিষ্ণু ধৰ্মোত্তৰ, বিষ্ণু পুৰাণ, বিশ্ব মিত্ৰ, বৃহস্পতি, ইন্দ্ৰশ্বানৰ সংহিতা, ব্ৰহ্ম, ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত পুৰাণ, ব্ৰহ্ম ৰহস্য, ব্ৰহ্মাণ্ড পুৰাণ, বৌধায়ন সংহিতা, ভৱিষ্যোত্তৰ পুৰাণ, ভাগৱত পুৰাণ, মনুসংহিতা, মহাভাৰত, মাণ্ডব্য সংহিতা, মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ, যজুৰ্বেদ, ৰামায়ণ, শ্বেতাশ্বতৰ উপনিষদ, শ্ৰুতি, লঘু ভাগৱত, স্কন্দপুৰাণ, সাত্বত তন্ত্ৰ, হয়গ্ৰীৱ তন্ত্ৰ ইত্যাদি। এই আটাইবোৰ গ্ৰন্থৰ শ্লোকৰ সমুচ্চয়েৰে এক শৰণ নামধৰ্মৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰদৰ্শিত হৈছে। অধ্যাপক ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মাই ক'বৰ দৰে এই গ্ৰন্থখনিত ভট্টদেৱে শ্ৰৌত, স্মাৰ্ত আৰু একশৰণ নাম ধৰ্মৰ সমন্বয় সাধন কৰিছে।[৩৯] মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ তিৰোভাৱৰ পিছত অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ গতি-প্ৰগতিৰ ইতিহাস জানিবলৈ হ'লে *শ্ৰীমদ্ভক্তি বিবেকৰ* অধ্যয়ন যে অপৰিহাৰ্য, তাক দোহাৰিবৰ আৱশ্যক নাই।

ভাগৱতাধিকৰণ :- *ভাগৱত ভাৱাৰ্থ দীপিকাৰ* জটিল অংশৰ যি সংস্কৃত টিপ্পনী পোৱা যায়, তাৰ নাম *ভাগৱতাধিকৰণ*। অৱশ্যে প্ৰাপ্ত পাণ্ডুলিপিটোত কোনো গ্ৰন্থকাৰৰ নাম নাই। তথাপি পণ্ডিতসকলৰ ধাৰণা, ভাগৱতাধিকৰণখনি ভট্টদেৱৰ ৰচনা।[৪০]

ভক্তি-সাৰ :- সংস্কৃতত লিখা *ভক্তি-সাৰখনি* বৰ্তমানলৈকে পোহৰৰ মুখ দেখা নাই। ড°সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ভাষাত, 'কৃষ্ণ ভাৰতী' নামেৰে ভণিতা পেলোৱা ভট্টদেৱে পুথিখনিত 'শ্ৰীকৃষ্ণৰ পূৰ্ণ ব্ৰহ্মত্ব প্ৰতিপাদন কৰি ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব দেখুৱাইছে।'[৪১]

ভট্টদেৱৰ নামত প্ৰচলিত জাল গ্ৰন্থ

(ক) সন্ত নিৰ্ণয় :- ভট্টদেৱে 'কৃষ্ণ ভাৰতী' ছদ্মনামত সংস্কৃত শ্লোক আৰু কথা বন্ধত *সন্ত-নিৰ্ণয়* নামেৰে গ্ৰন্থ এখনি প্ৰণয়ন কৰা বুলি কোনো কোনোৱে কয়।[৪২] পুথিখনিৰ পৰিচয় এটি *অসমীয়া হাতে লিখা পুথিৰ বিৱৰণ মূলক তালিকাত* পোৱা যায়।[৪৩] পিছে বৰ্তমানে পুথিখনিক জাল গ্ৰন্থৰূপে সাব্যস্ত কৰা হৈছে।[৪৪]

(খ) সৎ-সম্প্ৰদায়-কথা :- পুৰণি অসমীয়া গদ্যত লিখা *সৎ সম্প্ৰদায়-কথাৰ* আৰ্হি *সন্ত-নিৰ্ণয়* ৰূপে উল্লেখ পোৱ যায়। ইয়াৰ ৰচক বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য বুলি ধৰা হয় যদিও ভট্টদেৱৰ লেখাৰ গাম্ভীৰ্য আৰু অন্তৰ্দৃষ্টিৰ স্বাক্ষৰ আলোচিত গ্ৰন্থ খনিত পোৱা নাযায়। এই জাল গ্ৰন্থখনিক ড°মহেশ্বৰ নেওগে 'গ্লানিকৰ চৰিত' পুথিৰ পেৰাত ভৰোৱাটো উল্লেখ যোগ্য।[৪৫] দৰাচলতে *সন্ত-নিৰ্ণয়* আৰু *সৎ-সম্প্ৰদায়-কথা* শীৰ্ষক পুথি দুখনি নিঃসন্দেহে বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য 'ভট্টদেৱ'ৰ ৰচিত নহয়।

ভট্টদেৱৰ কথাশৈলী

সংস্কৃতত 'কথা' নামে যি শ্রেণীৰ সাহিত্য আছে, সেই কথাৰ সৈতে ভট্টদেৱৰ *শ্রীভাগৱত কথা, শ্রীমদ্ভগৱদ্ গীতা কথা* আৰু *শ্রীভক্তি ৰত্নাকৰ কথাৰ* 'কথা' নামকৰণৰ কোনো সম্পর্ক সংৰক্ষিত হোৱা নাই। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত 'কথা' শব্দই সদায় গদ্যকহে বুজাইছিল[৪৬] (যেনে- 'কথা বন্ধে একখণ্ড ভাগৱত কৰা'- ৰামৰায়)। গদ্য সম্ভাৰ হিচাপেহে *শ্রীভাগৱত কথা* আৰু আন দুখনি 'কথা'ৰ মূল্য অসমীয়া সাহিত্যত সবাতোঁকৈ বেছি। যিসময়ত দামোদৰদেৱৰ আদেশ শিৰোধার্য কৰি *ভাগৱত পুৰাণৰ* লেখীয়া তত্ত্ব-গধুৰ, টীকা-টিপ্পনী সংবলিত সংস্কৃত গ্রন্থৰ 'কথা'ৰূপ দিবলৈ লৈছিল, সেই সময়ত তেওঁৰ সমুখত আছিল- ক. মহাপুৰুষে গীত আৰু নাটত ব্যৱহাৰ কৰা ব্রজবুলি, খ. তৎকালীন কথ্য অসমীয়াৰ চলমান প্রৱাহ আৰু গ. মাধৱ কন্দলী-শংকৰ-মাধৱ প্রভৃতিয়ে 'পদবন্ধ'ত সজলনীভাৱে প্রয়োগ কৰা 'সাহিত্যিক' অসমীয়া ভাষা। ব্রজবুলি হ'ল গীত আৰু নাটৰ সংযোগী ভাষা। বিদ্যার্থী অথবা সাধাৰণ জ্ঞান-লাভার্থী লোকৰ মাজত এই ভাষা প্রয়োগৰ নজিৰ নাই।[৪৭] কবিৰত্নই *শ্রীভাগৱত কথাৰ* প্রকাশ মাধ্যম ৰূপে ব্রজবুলি স্বেচ্ছাই পৰিহাৰ কৰে। দ্বিতীয়তে, কথিত ভাষাত ভাগৱত পুৰাণৰ গদ্যৰূপ দিবলৈ গ'লে, ড°নেওগৰ ভাষাত 'উদাত্তক অর্বাচীনলৈ নমাই পুণ্যবস্তুদূষক অধর্ম' কৰা কোনোৱা সমালোচনা কৰিবলৈ সুযোগ পাব পাৰে বুলি ভট্টদেৱে 'পদবন্ধ'ত বৈষ্ণৱ কবিসকলে প্রয়োগ কৰা সাহিত্যিক ভাষাটোকে মূল ভিত্তি ৰূপে গ্রহণ কৰি তাৰ ওপৰত ব্রজবুলি, কথিত ভাষা আৰু সংস্কৃতৰ সুষম সংমিশ্রণ ঘটাই কথাৰ উপযোগী ভাষাটো নির্মাণ কৰি লৈছিল।

ভট্টদেৱৰ ভাষা আৰু কথাশৈলীৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ গৈ ড°বাণীকান্ত কাকতিয়ে লিখিছে- 'ইমান দিনৰ আগতে কথাশৈলীৰ এক নিদর্শন দাঙি ধৰা বাবে আদৰণীয় হ'লেও এই কথানুবাদটি ভাষাতাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে বিশেষত্ব প্রায় নোহোৱাৰ দৰে। শব্দচয়ন সংস্কৃতীয়া শব্দেৰে ভাৰাক্রান্ত আৰু ভাষাটোও মাজে-সময়ে কথ্য ৰূপক বাট এৰি দিয়া পদ্য লেখক সকলৰ ভাষাতকৈ বহুত গুণে কম থকুৱা। বৈয়াকৰণিক ৰূপসমূহেও আধুনিকতাৰ ফালে সৰলীভূত হোৱা নেদেখুৱায়। গতিকে এই গদ্যই তৎকালীন কথিত ভাষাৰ কোনো ধাৰণা নিদিয়ে।'[৪৮] নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভংগীৰে বিচাৰ কৰিলে ড°কাকতিৰ মন্তব্যটি মনি লোৱা টান। ইংৰাজী ১৯৪৭ চনত গুৱাহাটীত প্রদান কৰা এটি বক্তৃতাত ড°বেণীমাধৱ বৰুৱাই *কথা গীতাৰ* ৰচনা-শৈলীলৈ লক্ষ কৰি কৈছিল যে ইয়াৰ ভাষা ছন্দস্পন্দন

যুক্ত (rhythmic) -প্ৰকৃত গদ্যৰ বাক্য প্ৰণালী (prose-syntax) ইয়াত হেনো নাই। পিছে ছন্দস্পন্দন যুক্ত হ'লেই গদ্যৰ মাধুৰ্য হ্ৰাস নাপায়। লয়যুক্ত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ ভট্টদেৱৰ গদ্যশৈলীৰ এটি বৈশিষ্ট্যহে বুলিব পাৰি। নহ'লেনো ড° সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ লেখীয়া পণ্ডিতে *কথা গীতা* আৰু *কথা ভাগৱতৰ* কথা উল্লেখ কৰি কয়নে - 'যি সময়ত ভাৰতত গদ্য সাহিত্যৰ অভ্যুদয় হোৱা নাছিল, সেই কালত, অৰ্থাৎ ষষ্ঠদশ শতাব্দীত পূৰ্ণাঙ্গ সৌষ্ঠৱ লাভ কৰা কথা ৰচনা-বিধি আৱিষ্কাৰ কৰাটো ভাৰতীয় ভাষা এটাৰ কাৰণে সাধাৰণ কথা নহয়।'[৪৯]

ভট্টদেৱৰ কথা তৎসম শব্দেৰে ভাৰাক্ৰান্ত হোৱাৰ ভালেকেইটা কাৰণ পণ্ডিতসকলে দেখুৱাইছে :

ক. ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ ভাষাত- 'ভট্টদেৱ সংস্কৃত ব্যাকৰণ, স্মৃতি, পুৰাণ, ইতিহাস আদি শাস্ত্ৰত অগাধ পণ্ডিত আছিল। ...ভট্টদেৱ অকল শাস্ত্ৰ ব্যাখ্যাকাৰেই নাছিল, তেওঁ সংস্কৃততো কেইবাখনি পুথি ৰচিছিল।... এই কাৰণেই ভট্টদেৱৰ লেখনিৰ ওপৰত সংস্কৃত বাক্যৰীতিৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল।'[৫০]

খ. ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মন্তব্য হ'ল : 'গীতা বৰ সহজ কথাবস্তুৰ গ্ৰন্থ নহয়; ভাগৱতৰ দাৰ্শনিক তত্ত্বমূলক অংশবোৰো কোমল পদাৰ্থ নহয়। এইবোৰ কথা ভাষাত লিখিবলগীয়া হোৱাত শ্ৰীধৰ স্বামী আদিৰ টীকাৰ সঘন সহায় লোৱাত তেওঁ পাৰিভাষিকৰ কটুতা আৰু সংস্কৃতৰ বাক্য-গাঁথনিৰ মেৰ-পাকৰো হাত সাৰিব নোৱাৰিলে।'[৫১]

গ. ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ প্ৰশ্নসূচক সিদ্ধান্ত : 'অনন্ত কন্দলীয়ে ভাগৱতৰ বেদস্তুতি অনুবাদ কৰোঁতে কিমান ঘৰুৱা শব্দ বা ভাষা প্ৰয়োগ কৰিব পাৰিছে ? আনকি শংকৰদেৱেও একাদশ-দ্বাদশ স্কন্ধৰ তত্ত্বমূলক ভাওনিসমূহত কিমান ঘৰুৱা হ'ব পাৰিছে ? কথা-গীতাৰ ভাষা-শৈলী সম্পৰ্কে আলোচনা কৰোঁতে এই কথাও মনত ৰাখিব লাগিব যে তেওঁৰ আগত গদ্যৰ আদৰ্শ নাছিল। গতিকে গীতা আৰু ভাগৱতৰ মহত্ত্ব আৰু গাম্ভীৰ্য হ্ৰাস নকৰাকৈ ৰচনা ৰীতি প্ৰয়োগ কৰিব লগা হৈছিল। ফলত তৎসম শব্দৰ সংখ্যা অলপ বেছিকৈ প্ৰয়োগ কৰিব লগাত পৰিছিল।'[৫২]

ভট্টদেৱৰ কথাত সংস্কৃত শব্দৰ সংখ্যা অলপ বেছি হ'লেও সি দুৰ্বোধ্য নহয়। বৰঞ্চ ইয়াৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ ৰচনা তেজস্বী আৰু গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণহে কৰি তুলিছে। যেনে- 'হৰিৰ ৰূপ শুনা : শ্যাম শৰীৰ : পীতবসন : চতুৰ্ভুজ : শঙ্খ-চক্ৰ -গদা-পদ্মধাৰী : প্ৰসন্ন মুখ : কমল লোচন : নীল আকুঞ্চিত কেশ : কিৰীটি

কুণ্ডল হাৰ ঃ অঙ্গদ-বলয়-অঙ্গুৰী-মেখেলা-কিঙ্কিনী-নুপুৰে অলংকৃত ঃ শ্ৰীবৎস-কৌস্তুভ-বনমালা যুক্ত ঃ হাস্য বদন ঃ সদায় নিৰীক্ষণ।' (শ্ৰীভাগৱত-কথা, ২/৩)। তদুপৰি তৎসম শব্দৰ সমাৱেশ ঘটা কবিৰত্নৰ গদ্য তৎকালীন লোকৰ বাবে দুৰ্বোধ্য নাছিল নিশ্চয়। কিয়নো, দেৱদামোদৰ গুৰুৰ আদেশ মতে ভাগৱতৰ প্ৰথম স্কন্ধৰ টীকা-ভাষ্যৰ কথাৰে আহল-বহল হোৱা কথাৰূপটি ভট্টদেৱে যেতিয়া দেখুৱালে, তেতিয়া গুৰুজনাই অন্য কথাৰ সমালোচনা কৰিছিল, কিন্তু ভাষা কঠিন হোৱা বুলি কোৱা নাছিল। *শ্ৰীভাগৱত কথা* যেতিয়া পাঠ কৰি শুনোৱা হৈছিল, তেতিয়া শ্ৰোতাই তাক আচহুৱা বা কঠিন বুলি মন্তব্য দিয়া নাছিল। তদুপৰি *শ্ৰীভাগৱত-কথাৰ* জনপ্ৰিয়তা নোহোৱা হ'লে কৱিৰত্নই পৰৱৰ্তী কালত কোনো পধ্যেই *গীতা* আৰু *ৰত্নাৱলীৰ* লেখীয়া গ্ৰন্থৰ কথাৰূপ সম্পন্ন কৰিবলৈ মনোবল গোটাব নোৱাৰিলেহেঁতেন।

ড°কাকতিয়ে যদিও ভট্টদেৱৰ ভাষা পদ্যলেখকসকলৰ ভাষাতকৈ কম ঘৰুৱা বুলিছে, তথাপি তিনিওখনি 'কথা'তে বহুসংখ্যক নামনি অসমৰ কথ্য ভাষাৰ ৰূপ সংৰক্ষিত হৈছে। মান্য অসমীয়াৰ বৰ্তমান কালৰ ওঁ বিভক্তি কামৰূপৰ ভাষাত-উৰূপে উচ্চাৰিত হয়। এই বৈশিষ্ট্যটো কবিৰত্নৰ তিনিওখনি কথাতে বৰ্তমান। ড°উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে কামৰূপৰ বিভিন্ন অঞ্চলত প্ৰচলিত ৪৪টা শব্দৰ সৈতে *শ্ৰীভাগৱত কথা* আৰু *শ্ৰীগীতা কথাত* ব্যৱহৃত শব্দৰ মিল দেখুৱাইছে।[৫৩] ভট্টদেৱে ব্যৱহাৰ কৰা কিছু সংখ্যক নামনি অসমৰ শব্দ হ'ল- আৰু, আখা, আঘ্ৰাণ, আটাস পাৰ, আন্ধাৰ, আপুনাৰ, আৰাক, আলাস, আহান, উপৰক তুলি, উৰাল, একলাই, এখন, এখনে, কুনেনু, কুনু, খাইবাক, গৰা-গৰি, গণ্, গাছু, গাৱা, গোৰু, চাৰ্, চাৱা, ছৱাল, ছাট মাৰি, ছাৰি দিয়া, জৰি, জানু, টানি নেই, ঠোথ, তাঠৈৰ, তাৰা, তাহাৰ, তাহাক, তাহান, তুমাক, তুমাৰ, তোহাক, দিবাক চায়া, দোলাবাৰি, ধূলা, নকৰু, নমু, নাইকা, নহৰা, নিকি, নেদা, নেদে, নেনিবা, ফেৰা, বড় ভাই, বৰ-কন্যা, ভিজ, মঞ্চি, মাঝ, মাথা, যেখন, লৰা, লৱা, লাগ পায়, শুখা, শুখাই, শুখান, শিখান, শিকা, হাথী আদি। অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰো সৰহখিনি বৈশিষ্ট্যই ভট্টদেৱৰ 'কথা'ত বৰ্তমান।[৫৪]

কথাশৈলীৰ বৈশিষ্ট্য

(১) ড°বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই কাহানিবাতে লক্ষ কৰিছিল, 'কথ্য ভাষাই ভাব প্ৰকাশৰ উপযোগী বাহন; তাতে মহাপুৰুষৰ ৰচনা কৌশলত ই বিতোপন হৈ পৰিছে। .... চুটি চুটি বাক্য সংযোগেৰে গধুৰ বিষয়-বস্তু বুজোৱাত লিখকৰ

অতুলনীয় ৰচনা ক্ষমতা পৰিলক্ষিত হয়।'[৫৫] এই যুক্তিৰ সমৰ্থনত নিম্নোক্ত শাৰীকেইটা উদ্ধৃত কৰা হ'ল ঃ

ক. বুলিবা ঃ অপূৰ্ব কহিলা ঃ ই অত্যন্ত অপূৰ্ব ঃ জাতো ভাগৱত কহিবা ঃ ৰজা বোলন্ত ঃ আগে মোৰ আয়ু কহা। দেৱে বোলন্ত ঃ তুমাৰ দুই দণ্ড মাত্র আয়ু আছে। (শ্ৰীভাগৱত কথা, ২/২)

খ. শুকে কহন্ত ঃ জানা ৰাজা, শ্ৰীকৃষ্ণৰ কথা থাকোক। আন ঈশ্বৰসৱৰ অন্যায় দেখিছি ঃ যাতো তেজস্বীক একো দোষ নপাৱে। যেন অগ্নি সবাকে দাহ কৰে। (শ্ৰীভাগৱত কথা ১০/৩০)

গ. যেন মনুষ্যে জীৰ্ণ বস্ত্ৰক পৰিত্যাগ কৰি ঃ নবীন বস্ত্ৰক গ্ৰহণ কৰে ঃ এমনে আত্মায়ো পুৰাণ দেহক এৰি ঃ নবীন দেহক স্বীকাৰ কৰে। (শ্ৰীগীতা-কথা, ২)

(২) চিত্ৰধৰ্মিতা ভট্টদেৱৰ কথা-শৈলীৰ এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। তিনিওখনি 'কথা'ই চিত্ৰধৰ্মী গুণত অনেক স্থানত সহজবোধ্য হৈ পৰিছে। ৰূপক, উপমা প্ৰভৃতিৰ সঘন প্ৰয়োগে চিত্ৰধৰ্মিতাক গতিশীল কৰি তোলাৰ লগতে জটিল দাৰ্শনিক তত্ত্বকো সহজবোধ্য কৰি তুলিছে। উদাহৰণ -

ক. যেন তৈল বিন্দু মানো জল এক প্ৰদেশত পৰিলে সকল জলক ব্যাপয়, ধূলিতে পৰিলে পুনু সেহিমতে বহে ঃ তেমনে বিশিষ্ট জগত উত্তম কথা অল্পে কহিলে ঃ সকল লোকতে প্ৰৱৰ্তে। (শ্ৰীগীতা কথা, ২)

খ. হৰি কথা নুশুনিলে দুয়ো কৰ্ণ গৰ্ত সম ঃ হৰি নাম নলৈলে বেঙৰ জিহ্বাসম জিহ্বা। হৰিক প্ৰণাম নকৰিলে কিৰীটি যুক্ত শিৰো কেৱলে ভাৰ। হৰি কৰ্ম নকৰিলে ঃ কংকন যুক্ত হস্তো মৃতকৰ হস্ত সম। (শ্ৰীভাগৱত কথা ২/৩)

গ. যেন আপুনাৰ অধিক সিংহ থাকিতেয়ো কুক্কুৰ শৃগাল নিবাৰিতে লাগি মেলি নেদে; তেমনে অতি তুচ্ছ পাপ গুচাইবে লাগি পৰম মঙ্গল নাম নকহিবা। (শ্ৰীভক্তি ৰত্নাৱলী কথা, ৪)

(৩) ভট্টদেৱৰ কথা শৈলীৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল- কাব্যধৰ্মিতা। *শ্ৰীভাগৱত-কথাত* এই বৈশিষ্ট্যটো সঘনে চকুত পৰে। যেনে-

শ্যাম সুন্দৰ ঃ পীতাম্বৰ ঃ প্ৰসন্ন বদন ঃ কমল নয়ন ॥ নাসা তিলফুল ঃ অধৰ বান্ধুল ॥ মুখে মন্দ হাস ঃ কটাক্ষবিলাস ॥ পৰম নিকঞ্জ ঃ চাৰু চতুৰ্ভুজ ॥ শঙ্খ-

চক্র ধৰ ঃ গদা পদ্ম কৰ ॥ সৰ্বাঙ্গে সুন্দৰ ঃ ৰূপ মনোহৰ ॥ ইত্যাদি (৩/২৮)

সাধাৰণ গদ্যত লিখা বাক্যও বহুসময়ত অন্ত্যানুপ্রাসেৰে সমাপ্ত কৰা দেখা যায়। যেনে-

ক. হে নাৰদ মোক তুমি কি দায়া কৰিলা।
যাতো গোৱিন্দৰ গুণ কহিতে বুলিলা ॥ (২/৫)

খ. পিতৃৰ ৰাজ্য নলৈয়া বনক গৈলা।
এতেকে শান্তনু ৰাজা হৈলা ॥ (৯/২২) ইত্যাদি।

(৪) তৎসম শব্দৰ কাষে কাষে অসমীয়া ঘৰুৱা শব্দ আৰু জতুৱা ঠাচঁৰ সুপ্রয়োগ কৰিৱৰ কথাশৈলীৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য। যেনে- তেমনে পৃথিৱীতো গুৱালি পৰুৱা ঃ বেঙ্গ ছটা কোমল তৃণ দেখা দিলে। ..... যেন জ্ঞানীসবে জ্ঞানামৃতক কুনু ঠাঁই কহে ঃ কুনুঠাঁই নকহে ঃ তেমনে পৃথিৱীৰ কুনুঠাঁই নিঝৰা বহে ঃ কুনু ঠাঁই নবহে। (ভা ১০/২০)

(৫) ড°সত্যেন্দ্রনাথ শৰ্মাই লিখিছে- 'সংস্কৃত টীকাত সাধাৰণতে বিপৰীত পক্ষৰ সম্ভাব্য সন্দেহবোৰ উত্থাপন কৰি সেই সন্দেহবোৰ যুক্তিৰে খণ্ডন কৰি দেখুৱায়। পূৰ্বপক্ষৰ প্রশ্ন আৰু উত্তৰ পক্ষৰ যুক্তিসহ সিদ্ধান্ত- এইটো সংস্কৃতৰ টীকা ৰচনাৰ ৰীতি।'[২৩] ভট্টদেৱৰ তিনিওখনি কথাতে সংস্কৃত টীকাৰ উক্ত ৰচনা ৰীতিৰ প্রয়োগ দেখা যায়। যেনে -

ক. বুলিবা, অভক্তৰো জীৱন সাফল আছে। আত শুনা- অভক্তৰো যদি জীৱন বুলি ঃ তেবে বৃক্ষ কি নিজীয়ে ? বুলিবা ঃ বৃক্ষৰ বিশ্বাস নাই। তেন্তে ভাথি কি নিশ্বাস নকাঢ়ে ? বোলা যদি তাহাৰ আহাৰ মৈথুন নাই ঃ তেবে শূকৰ সবে বিষ্ঠা ভোগ শূকৰী সম্ভোগ নকৰে নিকি ? এতেকে হৰি কথা নুশুনিলে...... পশু সম হয়। (ভা, ২/৩)

খ. যদি বোলা কেতিয়া অৱতাৰ ধৰা, তাত শুনা। যেখন ধৰ্মৰ হানি অধৰ্মৰ উদ্ভৱ হয়, তেখনে সাধুৰ ৰক্ষাৰ্থে, দুৰ্জনৰ নাশ নিমিত্তে ধৰ্ম প্রতিপালন পদে যুগে-যুগে মঞি অৱতাৰ ধৰো। (গী)

গ. যদি বোলা অহন্তাৱনাদি কুতৰ্কে ব্যাকুল চিত্ত কেমনে সৎসঙ্গ হৈব ?" এহি আশংকাত উত্তৰ শুনা ঃ বিস্তৰ কাল সঙ্গ থাকোক ঃ অল্প কাল সৎসঙ্গয়ো কুতৰ্ক দুৰ কৰি পৰম কুশল কৰে। (ৰ. দ্বিতীয় বিৰচন)

উপৰি-উক্ত উদ্ধৃতি কেইটাৰ 'বুলিবা', 'যদি বোলা', 'এতেকে', 'কেতিয়া',

'যেখন', প্ৰভৃতি খণ্ডবাক্যবোৰে বিৰোধ নিবাৰণ, সংশয়াত্মক প্ৰশ্নৰ উত্থাপন, সংশয় নিবাৰণ, উপসংহাৰ প্ৰভৃতি বাদাত্মক ৰীতি নিৰ্দেশ কৰাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

ভট্টদেৱৰ তিনিওখনি 'কথা' অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায় যে *শ্ৰীভাগৱত-কথাত* কৈ *শ্ৰীগীতা কথাৰ* ৰচনা 'বেছি প্ৰাঞ্জল আৰু মধুৰ'। *শ্ৰীভাগৱত কথাত* চুম্বক ৰূপ, *শ্ৰীগীতা কথাত* বিস্তৃত ৰূপ আৰু *শ্ৰীভক্তি ৰত্নাৱলী কথাত* দুইটিৰে মধ্যম ৰূপ দেখা যায়। ভট্টদেৱৰ আগলৈকে অসমীয়া কথ্য ভাষা মৌখিক ভাৱৰ আদান-প্ৰদানতে আবদ্ধ আছিল। 'ভট্টদেৱৰ হাতত ই দ্বিজত্ব লাভ কৰে।'[৫]

[না.দা.]

পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ

জীৱন পৰিচয়

পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ আছিল শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ বৰনাতি, তেওঁৰ বৰপুত্ৰ ৰামানন্দ ঠাকুৰৰ বৰপুত্ৰ। ১৫৬১ চনত ভাগৱত ধৰ্মৰ স্নায়ুকেন্দ্ৰ বৰপেটাৰ পাটবাউসীত সিন্ধুমতীৰ গৰ্ভত তেওঁৰ জন্ম হয়। ককাক শংকৰদেৱৰ কোলাত ওমলাৰ সৌভাগ্য পুৰুষোত্তমৰ হৈছিল। *গুৰু চৰিত কথা* মতে পুৰুষোত্তমক কোলাত লৈ শংকৰদেৱে এবাৰ মন্তব্য কৰিছিল এইবুলি, 'আমাৰ পিণ্ডজলৰ নাতিৎহে আশা।'[১] পুৰুষোত্তমৰ সাত বছৰ বয়সত ককাকৰ মৃত্যু হয়। তাৰ বছৰেক পিচত পিতাক ৰামানন্দয়ো ইহ সংসাৰ ত্যাগ কৰে। গতিকে মাক সুমতি আৰু বুঢ়ীমাক কালিন্দী আইৰ তত্ত্বাৱধানত তেওঁ ডাঙৰ দীঘল হয়। তেওঁৰ শিক্ষাৰ ভাৰ লৈছিল স্বয়ং মাধৱদেৱে। কথিত আছে যে পুৰুষোত্তমৰ বয়স যেতিয়া যোল্ল (কাৰো কাৰো মতে বাইশ), তেতিয়া অমৃতাকৰ দলৈ নামৰ এজন ভকতে পতা এখন সভাত নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতাৰ লগত পৰামৰ্শ কৰি মাধৱদেৱে তেওঁক ধৰ্মভাৰ শোধায়।[২] এই কথা কিমানদূৰ সত্য জনা নাযায়।

মাধৱদেৱৰ মৃত্যুৰ পিচত, ৩৫-৪০ বছৰ বয়সত পুৰুষোত্তমে পাটবাউসী এৰি পূব কোচৰাজ্যৰ তেতিয়াৰ ৰাজধানী বৰনগৰলৈ উঠি যায় আৰু তাত সত্ৰ পাতে। ইয়াত কোচৰজা পৰীক্ষিত নাৰায়ণে তেওঁৰ ওচৰত সপৰিয়ালে শৰণ লৈছিল বুলি কথিত। কিছু বছৰৰ পিচত তেওঁ বৰনগৰৰ পৰা বৰপেটাৰ ওচৰৰ জৰনীয়া বা জনিয়া গাঁৱলৈ আহে আৰু ইয়াত সত্ৰ স্থাপন কৰে। হৰহ্যান পিচত তেওঁ বেহাৰৰ ভেলা-ডোঁৱাৰলৈ উঠি যায় আৰু তাৰ পৰা ধৰ্মপ্ৰচাৰ কৰিবলৈ

লয়। পচপন্ন বছৰ বয়সত ভেলা সত্ৰতে তেওঁ দেহান্ত হয়।

পুৰুষোত্তম দৃঢ়চেতা লোক আছিল। ককাক শংকৰদেৱৰ বাহিৰে আন কাকো তেওঁ গুৰু বুলি স্বীকাৰ কৰা নাছিল আৰু শিষ্যসকলকো তেনে কৰিবলৈ নিষেধ কৰিছিল।[৩] তেওঁ মাধৱদেৱক গুৰু বুলি মনা নাছিল, -যদিও শংকৰদেৱৰ লগতে মাধৱদেৱৰো পাণ্ডিত্য আৰু প্ৰতিভা তেওঁ স্বীকাৰ কৰিছিল-

শংকৰ স্বৰূপে হৰি নিজ ৰূপে অৱতৰি
ভকতি প্ৰদীপ লগাই গৈলা।
মাধৱ স্বৰূপে আসি তৈত তৈল বৰ্তি দিয়া
অজ্ঞান আন্ধাৰ দূৰ কৈলা ॥[৪]

সাহিত্য কৃতি

পুৰুষোত্তম ঠাকুৰে ধৰ্মপ্ৰচাৰ কৰাৰ উপৰিও সাহিত্য চৰ্চাও কৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰধান সাহিত্য কৃতি হ'ল *ন ঘোষা*। পুথিখন ৰচনাৰ বিষয়ে এটি কাহিনী আছে। এবাৰ ঠাকুৰৰ আপত্তি সত্বেও বৰপেটা সত্ৰৰ অধিকাৰ মথুৰাদাস বুঢ়া আতাই বদুলা বা পথ আতাক তেওঁৰ থানত উঠিবলৈ দিয়াত বুঢ়া আতাৰ ওপৰত ঠাকুৰৰ খোহ হয় আৰু এই আগাহতে তেওঁ কীৰ্তন আৰু নামঘোষা -এই পুথিদুখন থানৰ পৰা লৈ যায়। বুঢ়া আতাই 'কীৰ্তনখন নিছে নিয়ক, কিন্তু নামঘোষাখন নো নিলে কিয় ?' - বুলি ওজৰ কৰাত ঠাকুৰে নামঘোষাখন তেওঁক ফিৰাই দিয়ে আৰু নামঘোষাৰ আৰ্হিত নিজেই *ন ঘোষা* লিখিবলৈ লয়। পিচত অনুতপ্ত হৈ তেওঁ হেনো পুথিখনৰ পাত এখিলা এখিলাকৈ জুইত পেলাই দিছিল। এজন ভকতে এই কাণ্ড দেখা পাই ঠাকুৰক ইয়াত পৰা বিৰত কৰে আৰু অৱশিষ্ট পাতখিনি ৰক্ষা পেলায়।[৫] (আন এটা বৃত্তান্ত মতে বুঢ়া আতাই 'ই সূৰ্যক ভগা ফুলাৰে ঢকা হৈছে' বুলি পুথিখনৰ বিষয়ে এটা লঘু মন্তব্য কৰাতহে হেনো ঠাকুৰে বেজাৰ পাই পুথিখন পুৰি পেলোৱাৰ সিদ্ধান্ত লৈছিল।[৬])

ন ঘোষাৰ উপৰিও ঠাকুৰে দুটিমান গীত ৰচি থৈ গৈছে। *বুঢ়া ভাষ্য* আৰু *সন্তসাৰ* নামৰ দুখন পুথিও তেওঁৰেই ৰচনা বুলি কথিত।

ন ঘোষা ঃ- ন ঘোষা পুথিখন প্ৰায় চাৰিশ পদৰ সমষ্টি।[৭] ইয়াৰ ভিতৰত এশমান পদ বিভিন্ন সংস্কৃত শ্লোকৰ অনুবাদ। এই বিলাকত পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ অনুবাদ প্ৰতিভা প্ৰকাশ পাইছে। গোটাদিয়েক দৃষ্টান্তৰ পৰা ইয়াৰ উমান পোৱা যাব ঃ

মূল ঃ হৰি ভক্তিবিহীন যে জীৱন্তোহপি মৃতোপমাঃ ।
কৰ্মকাৰস্য ভস্ত্রেৱ শ্বসন্নপি ন জীৱতি ॥

ভাঙনি ঃ হৰিভক্তিহীন যিটো জীৱন্ততে মৰা সিটো
জানিবাহা পাতকী পৰম ।
কমাৰৰ ভাঠি যেন নিশ্বাস কাঢ়ন্তে মৰা
জানা সিটোজন শৱ সম ॥[৮]

মূল ঃ ধৰ্মাৰ্থকামমোক্ষাণাং প্রহস্য কোপঃ পৰিপন্থিনম্ ।
উপকাৰিনং কঃ পশ্যেৎ কোপং কোপেন কুপতি ॥

ভাঙনি ঃ ধৰ্ম অৰ্থ কাম মোক্ষ হঠাতে চাৰিয়ো শত্রু
ক্রোধ বিনে আৰু নাহি আন ।
তাত পৰে কোন নৰে আনক দেখয় শত্রু
কোপে কোপ কৰিয়ো নিৰ্মাণ ॥[৯]

মূল ঃ অপৰাধ সহস্রাণি ক্রিয়ন্তে অহৰ্নিশং ময়া ।
দাসোহহমিতি মত্বা ক্ষমস্ব মধুসূদন ॥

ভাঙনি ঃ সহস্র সহস্র অপৰাধ মই
কৰো অতি অনুক্ষণে ।
পশিলো শৰণে দাস বুলি মনে
ক্ষমিয়ো মধুসূদন ॥[১০]

ন ঘোষা পুথিখন শংকৰোত্তৰ যুগৰ এক সুন্দৰ সাহিত্য কৃতি । হলেও নামঘোষাৰ লগত এইখনৰ তুলনা কৰা টান, -কেৱল কলেবৰৰ ফালৰ পৰাই নহয়, ভাষাৰ সৌষ্ঠৱ আৰু অনুবাদৰ গাম্ভীৰ্যৰ ফালৰ পৰাও । ওপৰত উল্লেখ কৰা তৃতীয় শ্লোকটোৰ পুৰুষোত্তম ঠাকুৰে কৰা অনুবাদৰ লগত মাধৱদেৱে কৰা অনুবাদটি ৰিজাই চালেই ইয়াৰ ইঙ্গিত পোৱা যায় ।

ন ঘোষাৰ এটি বৈশিষ্ট্য হ'ল, পুথিখনৰ শেষৰ ফালে সন্নিৱিষ্ট হোৱা 'চটিহা', অৰ্থাৎ ব্যঞ্জন বৰ্ণবিলাক আনুক্রমিকভাৱে সজাই প্রতিটো বৰ্ণেৰে আৰম্ভ কৰা ভক্তিমূলক পদসমূহ, যেনে-

ক-ই বোলে কলিকালে কৃষ্ণ অৱতাৰ ।
কলিৰ লোকক মই কৰিলো নিস্তাৰ ॥

....

খ- ই বোলে খণ্ডিত বাসনা দেৱহৰি।
খণ্ডিব জীৱৰ দুখ হেতু অৱতৰি ॥ ইত্যাদি।

এইখিনিয়ে পুথিখনক ওপৰঞ্চি সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰিছে।

গীতসমূহ ঃ পুৰুষোত্তম ঠাকুৰে লিখা গীতৰ সংখ্যা প্ৰায় কুৰিটা।[11] নৱবৈষ্ণৱ যুগৰ আনবোৰ গীতৰ দৰে তেওঁৰ গীতসমূহো ভগৱৎ প্ৰেমেৰে সিক্ত। কৃষ্ণ ভকতিৰ লগতে ককাক শংকৰদেৱৰ প্ৰতি ভক্তিও তেওঁৰ গীতত অভিব্যক্ত হৈছে। এটি গীতত তেওঁ শংকৰদেৱক কৃষ্ণ অৱতাৰৰূপে বৰ্ণনা কৰিছে,

কৃষ্ণ গৈলা বৈকুণ্ঠে অধৰ্মে লৈলা ঠাই। হেন কৃষ্ণদেৱ কৃপাময় যদুৰায় ॥
আলিপুখুৰী কুসুম্বৰ ঘৰে যাই। সত্যসন্ধা উদৰে জন্মিলা যদুৰায় ॥
শ্ৰীমন্ত শংকৰ হেন নামক ধৰিলা। সৎসঙ্গ পিৰিতি দেখাই লোক নিস্তাৰিলা ॥

ভূপালী, বসন্ত, বেলোৱাৰ, ভটিয়লী আদিকে ধৰি বিভিন্ন ৰাগ ঠাকুৰৰ গীতাৱলীত সন্নিবিষ্ট হৈছে। ঠাকুৰৰ গীতবোৰক তেওঁৰ কবিত্ব শক্তিৰ সবল প্ৰকাশ বুলিব পাৰি।

[পি. ব.]

বৰ যদুমণিদেৱ

জীৱন পৰিচয়

মহাপুৰুষীয়া বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ত কালসংহতিৰ প্ৰৱৰ্তক ভৱানীপুৰীয়া গোপালদেৱৰ অন্যতম শিষ্য বৰযদুমণিদেৱে অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিলৈ আগবঢ়োৱা অৱদান লেখত ল'বলগীয়া। শংকৰ-মাধৱ- এই দুজনা পৰম গুৰু আৰু নিজৰ শৰণীয়া গুৰু গোপালদেৱৰ আৰ্হিৰে যদুমণিয়েও গীত-ঘোষা- নাট আদি ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাললৈ প্ৰভূত বৰঙণি আগবঢ়াই গৈছে।

যদুমণিদেৱৰ জন্মৰ শক-তাৰিখ সম্পৰ্কে আমি এতিয়ালৈকে কোনো তথ্য পোৱা নাই। সত্তৰ বছৰ বয়সত পৰলোক হোৱা ভৱানীপুৰীয়া গোপালদেৱৰ জন্মৰ চন ১৫৪৯/৫০ মান বুলি আৰু দেহত্যাগৰ সময় ১৬১৯/২৯ চন বুলি ধৰিব পাৰি।[1] বৰ যদুমণি (এওঁক হেঙুলীয়া বা হিঙুলীয়া যদুমণি বুলিও কোৱা হয়) বাৰ বছৰ ভৱানীপুৰত গোপালদেৱৰ লগত আছিল। গোপালৰ দেহত্যাগৰ পিছত তেওঁ

উজাই আহি গাংমৌ থান পায়হি আৰু ত'তে বাঁহবাৰী বা বাংশবাৰী সত্ৰ পাতি ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ লয়। ভৱানীপুৰলৈ যোৱাৰ আগতে যদুমণিয়ে বংশীগোপালদেৱৰ লগতো শাস্ত্ৰ চৰ্চি কিছুকাল আছিল। ১৫৫৩ শকৰ ফাগুনমাহৰ শুক্লাচতুৰ্দশী তিথিত উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ কন্দলীপুখুৰী নামৰ ঠাইত বৰ যদুমণিয়ে দেহত্যাগ কৰে।[২] তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জীত থকাৰ দৰে এই যদুমণি গদাধৰ সিংহই নামধৰ্মপন্থ প্ৰাণদণ্ড বিহা মহন্ত সকলৰ এজন নহয়; বৰঞ্চ ভৰিত হোৱা বিহফোহাঁ এটাত ভুলক্ৰমে বিহদৰৱ প্ৰয়োগ কৰাৰ ফলতহে যদুমণিৰ মৃত্যু হৈছিল।[৩]

সাহিত্য কৃতি

বৰ যদুমণিদেৱে বাৰকুৰি গীত ৰচনা কৰিছিল বুলি কথিত আছে।[৪] তাৰ ভিতৰত দিহিংসত্ৰৰ পৰা শ্ৰীশ্ৰীৰাজীৱলোচন গোস্বামীয়ে প্ৰকাশ কৰা *গীতমন্দাকিনী* নামৰ সংকলন গ্ৰন্থত এশ ছয়ত্ৰিছটি গীত প্ৰকাশ হৈছিল। *অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকাৰ* ষোড়শ আৰু সপ্তদশ বছৰৰ (১৮৭৯-৮০ শক) কেইবাটাও সংখ্যাও ধাৰাবাহিকভাৱে এশ পোন্ধৰটি গীত প্ৰকাশ পাইছিল। মোহনচন্দ্ৰ মহন্তৰ দ্বাৰা সংগৃহীত যদুমণিদেৱৰ *ফল্গু যাত্ৰা* নাটখনিও সেই পত্ৰিকাৰ অষ্টাদশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যাত প্ৰকাশ হৈছিল। যদুমণিদেৱে ৰচনা কৰা চৌসত্তৰ ফাকি ঘোষা সংবলিত *কে'ৱলীয়া ঘোষা* নামৰ পুথিখন ১৯৩০ চনত বৰকটকী কোম্পানীৰ পৰা প্ৰকাশ হৈছিল। নিৰ্গুণচন্দ্ৰ মহন্তই সম্পাদনা কৰি উলিওৱা (১৯৯২চন) *বৰ আতা শ্ৰীশ্ৰীযদুমণিদেৱৰ সংক্ষিপ্ত চৰিত্ৰ : গীত, ঘোষা আৰু পালনামৰ ঘোষা* নামৰ পুথিত যদুমণিৰ চৌষষ্টিটি গীতৰ লগতে ঘোষাখিনিও প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

গীত :- যদুমণিদেৱৰ গীতসমূহ ভাষা, বিষয়বস্তু, ৰাগ আদিৰ ক্ষেত্ৰত শংকৰ-মাধৱ গুৰু দুজনাৰ ৰচিত বৰগীতসমূহৰ সাঁচতে ৰচিত উচ্চপৰ্যায়ৰ কাব্যকৃতি। শ্যামৰাগত ৰচিত তত্ত্বপ্ৰধান তলত দিয়া গীত এটিৰ একাংশ শংকৰোত্তৰ ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ নমুনা স্বৰূপ :

শ্যাম গোপাল শাম গোপাল।
ভকত-বৎসল প্ৰভু দীনদয়াল ॥
নিত্য নিৰঞ্জন আতমা ৰাম।
কোটি কলপ পূৰণ কাম ॥

কেদাৰ ৰাগত ৰচিত গোপীবিহাৰবিষয়ক গীত এটিত কাব্যিক সুষমাৰে ভৰা এখনি মনোৰম চিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে-

ভুবন মোহন বাসা বিনোদন
পদতলে তাল বজাৱে।
কণ্টে নিৰুপম মৃগমদ চন্দন
লেপন বহু মিলাৱে ॥
শ্ৰমজল বয়ন নয়ন ঘন অঞ্জন
ৰঞ্জন বিদূৰ গাৱেৰে।
বন্ধান কেশ মুকুত ভৈল যৈচন
গগনে কুসুম সিঞ্চৰাৱে ৰে ॥

ৰাগ আৰু বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ সুসংগতিৰ উদাহৰণ স্বৰূপে শ্ৰীগান্ধাৰ ৰাগত ৰাম-বিৰহৰ বৰ্ণনা কৰা গীত এটিৰ একাংশ উদ্ধৃত কৰা হ'ল -

আহে শুন ভয়াই লক্ষণ।
সীতাক তেজিয়া পাপী কেনে আইলি বন ॥
কাহা গৈলে পাইবো লাগ প্ৰিয়া মেৰী সীতা।
হামাক বিছোড়ি বান্ধে গৈলি কোন ভিতা ॥

ফল্গুযাত্ৰা নাট :- যদুমণিদেৱৰ *ফল্গুযাত্ৰা* নাটখনি অসমীয়া সাহিত্যলৈ ফল্গুবিষয়ক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এক বিশিষ্ট অৱদান। মহাপুৰুষীয়া সাহিত্যতহে নালাগে, সমগ্ৰ অসমীয়া সাহিত্যতে ফল্গুৎসৱৰ বৰ্ণনাৰে লিখা সাহিত্যৰ স্বল্প পৰিমাণলৈ দৃষ্টিপাত কৰিলেই এই কথা সহজে বোধগম্য হয়।

মাধৱদেৱৰ তিনিটি বৰগীতত[৫] ঘুনুচাযাত্ৰাৰ লগত নহয়, কৃষ্ণৰ দৌলযাত্ৰাৰ লগতহে ফল্গুৎসৱৰ সম্পৰ্ক দেখুওৱা হৈছে। যদুমণিদেৱৰ নাটখনৰ বৰ্ণনাৰ লগত এই বৰগীত কেইটিৰ নানা প্ৰকাৰে মিল আছে। ফল্গুযাত্ৰা নাটৰ কাহিনীভাগৰ আধাৰ বৈষ্ণৱপুৰাণসমূহত পোৱা নাযায় যদিও স্কন্দপুৰাণৰ উৎকলখণ্ডত থকা ফল্গুৎসৱ বা দৌলযাত্ৰাৰ বৰ্ণনাৰ লগত এই কাহিনীৰ মিল আছে।[৬] এই নাটত ফল্গুযাত্ৰাক ব্ৰজবিহাৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি ৰূপায়িত কৰা হৈছে -

ভটিমা

অঘ বক ধেনুক বধ কৰিয়ে/হ্ৰদে পৰি কালিক দমিয়ে।
হ্যতে ফাকু ব্ৰজবিহাৰা/কৌতুকে নৃত্য কৰে অপেস্বৰা ॥

নিকুঞ্জ বনে পশি দেৱ হৰি/নাচত গাৱত ৰঙ্গে মুৰাৰি ॥ ইত্যাদি।

নাটখনৰ আৰম্ভণিতে কৃষ্ণই বৃন্দাবনত গোপ-শিশুসকলৰ সৈতে নৃত্যগীত কৰি প্ৰৱেশ কৰাৰ পিছত ৰত্নময় দৌলত যোগেশ্বৰ হৰিক ফাকু অৰ্পণ কৰিবলৈ যোৱাৰ কথা কোৱা হৈছে। তাত কৃষ্ণই গৈ ৰত্নময় দৌলত প্ৰৱেশ কৰাৰ পিছত সঙ্গী বালকসকলে তেওঁক ফাকু অৰ্পণ কৰি 'শিঙ্গা, শঙ্খ, বেণু বজাই অন্যা আন্যে ফাকু খেলিতে লাগল। ... তদনন্তৰে ৰাধা কৃষ্ণক দেখিতে পৰম কৌতুকে আৱল।' নাটখনিত ৰাধাৰ ভূমিকা মন কৰিবলগীয়া। কৃষ্ণৰ গাত ফাকু ছটিয়াই ভক্তি নিবেদন কৰা ৰাধাৰ সম্পৰ্কত সূত্ৰধাৰে এইবুলি কৈছে- 'শ্ৰীকৃষ্ণে ৰাধাৰ ভকতিত বশ্য হুয়া ভুজে আঙ্কোৱালি আপোন আসনে বৈঠাৱল। হৰিভকতিক মহিমা কি কহবো। ইহা জানি নিৰন্তৰে হৰি বোল হৰি।'

দেৱ, গন্ধৰ্ব, কিন্নৰ, ঋষি, ৰাজন্য সহিত নৰ-নাৰীসকলৰ উলহ-মালহ, গীত-বাদ্য, গন্ধ-পুষ্প, ধূপ-দীপ সমন্বিতে ৰাধাসহিত কৃষ্ণৰ অৰ্চনাৰে দুদিন ধৰি হোৱা ফল্গুৎসৱৰ বৰ্ণনাৰে নাটখনি অত্যন্ত উল্লাসপূৰ্ণ আৰু ভক্তিৰসৰ মাধুৰ্যেৰে সিক্ত। গুৰু দুজনাৰ নাটগীতৰ ব্ৰজাৱলীৰ ৰূপ ক্ৰমে কামৰূপীয় ভাষাৰ লগত অধিক মিশ্ৰিত হৈ আগৰ মহিমা অৱশ্যে হেৰুৱাই অহাৰ নিদৰ্শনো ইয়াত আছে।

কেৱলীয়া ঘোষা :- যদুমণিদেৱ ৰচিত যিখিনি ঘোষা *কেৱলীয়া ঘোষাত* প্ৰকাশিত হৈছিল, তাৰ বিছু ফাকি ছবি ছন্দত, এঘাৰ ফাকি দুলড়ী ছন্দত, বাৰ ফাকি লেছাৰি ছন্দত, চৈধ্য ফাকি ঝুনা ছন্দত আৰু সোতৰ ফাকি নাম ছন্দ আৰু ঘোষা ছন্দ ৰূপত বিৰচিত। ভাৱ, ভাষা, ছন্দ আৰু অলংকাৰৰ সাৱলীল প্ৰয়োগেৰে সৈতে যদুমণিদেৱৰ এই ঘোষাসমূহ কাব্যিক সুষমাৰে অতীৱ মনোগ্ৰাহী সাহিত্যকৃতি। মাধৱদেৱৰ অনুকৰণ পদে পদে অনুভূত হলেও তাত কলকণ্ঠী ৰাজহংসশাৱকৰ পদক্ষেপেই পৰিলক্ষিত হয়। ভক্তিৰ পন্থত যদুমণিয়ে উপৰিতন গুৰুসকলক আশ্ৰয় কৰাৰ দৰে সাহিত্যৰ মাৰ্গতো পূৰ্বসূৰীসকলৰ বাটেৰেই বাট বুলিছে-

শঙ্কৰ মাধৱ গোপাল বান্ধৱ
মোৰ ইষ্টদেৱ তিনি।
মই অনাথৰ গতি নাই নাই
তাহান চৰণ বিনি ॥

নামঘোষাৰ অনুৰূপ গাম্ভীৰ্য এইজন ঘোষাকাৰৰ ঘোষাতো উপলব্ধি

নোহোৱাকৈ নাথাকে-

বেদ শিৰোৰত্ন শাস্ত্ৰৰ সম্মতি হৰি হৰি হৰি হৰি এ,
তযুপদ সেৱাৰসে আত্যন্তিক সুখ।
মায়াময় ইটো দেহ ধন জন হৰি হৰি হৰি হৰি এ,
আকে পায়া তযু সেৱাত ভৈলো বিমুখ ॥

সাৱলীল লেছাৰি ছন্দৰ এটি উদাহৰণ -

সৰ্বশ্ৰুতি শিৰোৰত্ন মাজে বিবৰ্জিত পাদপদ্ম যাৰ
ভোগ যোগ দেন্ত ভক্তক প্ৰভু স্বভাৱে।
কৰ্মীসকলক দেন্ত ভোগ ভকতজনক দেন্ত যোগ
নমো হেন প্ৰভু মাধৱৰ দুই পাৱে ॥

শংকৰ-মাধৱ দুজনা গুৰুৰ দৰে যদুমণিয়েও ভাৰতৰ প্ৰশংসা কৰিছে-

ভাৰতৰ লোক যত ভৈলা সবে উনমত্ত
কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ কথা শুনি।
ধৰ্ম অৰ্থ কাম মোক্ষ তৃণ কৰি নমানয়
কৃতকৃত্য ভৈলন্ত আপুনি ॥

পালনামৰ ঘোষাৰূপে যদুমণিদেৱৰ শিষ্যপৰম্পৰাত *নামঘোষাৰ* লগতে ব্যৱহৃত সামৰণি ঘোষা কেইফাকিৰ অধিকাংশই কেৱল ভগৱন্তৰ নামৰহে সমষ্টি। সেয়া একান্ত ৰসিক ভক্তজনৰহে উপলব্ধিৰ বিষয় যদিও সেই নামসমূহৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী ব্যঞ্জনাৰ স্বাদ সহৃদয় ব্যক্তি মাত্ৰেই লাভ কৰিব পাৰে –

যাদৱ মাধৱ গোপাল গোৱিন্দ ॥
বান্ধৱ এ কৃষ্ণ হৰি ৰাম।
কৃষ্ণ হৰি কৃষ্ণ হৰি কৃষ্ণ হৰি ৰাম ॥

যদুমণিদেৱৰ লিখনিসমূহত পাণ্ডিত্যতকৈ উপলব্ধিৰ তন্ময়তা আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ত কাব্যিক সুষমা অধিক পৰিলক্ষিত হয়। ভক্তিৰ আৱেগে স্বাভাৱিকতে এইজন ভক্তকৱিৰ ৰচনাৱলী কাব্যিক ৰসসমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। [কে. ম.]

শ্ৰীৰাম আতা

জীৱন-কথা

শ্ৰীৰাম আতা অথবা শ্ৰীৰামদেৱ ভাটী আতা হ'ল- ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ অন্তিম থাপিত ছজন ব্ৰাহ্মণ সত্ৰীয়াৰ অন্যতম আৰু 'উপাধ্যায় কুলে জাত' গোবিন্দ মিশ্ৰৰ পুত্ৰ। কোনো কোনোৱে এই জনা গোবিন্দ মিশ্ৰক *পদগীতাৰ* ৰচক গোবিন্দ মিশ্ৰৰ লগত সাঙুৰিব খোজে; কিন্তু 'এই পৰিচয় বিশ্বাসযোগ্য নহয়।'[১] ষোড়শ শতাব্দীৰ অন্তিম তৰঙ্গত জন্ম গ্ৰহণ কৰা আতাৰ বিষয়ে দ্বিজ ৰামানন্দ ৰচিত *শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ চৰিত*[৩], দ্বিজ পূৰ্ণানন্দ, দ্বিজ ৰামগোপাল আৰু গোপালদেৱৰ প্ৰপৌত্ৰ ৰামানন্দ ৰচিত সুকীয়া সুকীয়া *শ্ৰীশ্ৰীগোপালদেৱৰ চৰিত্ৰত*[৪] ভালেখিনি কথা পোৱা যায়। শ্ৰীৰাম আতাৰ উপৰি পুৰুষ পীতাম্বৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ পুত্ৰ ভট নাৰায়ণ শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্বপুৰুষ চণ্ডীবৰৰ সৈতে অসমলৈ আহি বৰদোৱাত থাকিবলৈ লয়। ভট নাৰায়ণৰ পুত্ৰ ৰাম মিশ্ৰ। তেওঁৰ পুত্ৰ কলাপচন্দ্ৰ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ হ'ল গোবিন্দ মিশ্ৰ। ৰামগোপালৰ চৰিত পুথিমতে, শ্ৰীৰামে বাৰ বছৰ বয়সলৈকে গুৰুগৃহত থাকি নানা শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰিছিল আৰু পিছত ভক্তিধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰবল ইচ্ছা জন্মাত তেওঁ গৈ ডেবেৰাপাৰৰ বংশীগোপালদেৱৰ কাষ পায়গৈ। তাতে তেওঁ ছ বছৰ কটায়। তাত থাকোঁতেই যদুমণি আতাৰ সৈতে তেওঁৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠে আৰু সেই আতাৰে লগ লাগি ব্ৰহ্মপুত্ৰেৰে ভটিয়াই আহি চাউলখোৱা সুঁতিৰে সোমাই বৰপেটা পায়হি। তাতে নাৰায়ণদাস ঠাকুৰ আতাৰ সৈতে তেওঁলোকৰ কথা-বতৰা হয়। ঠাকুৰ আতাই তেওঁলোকক গোপালদেৱৰ ওচৰলৈ যাবলৈ নিৰ্দেশ দিয়ে।[৫] সৌভাগ্য বশতঃ গোপাল আতা বৰপেটালৈ যাওঁতে ঠাকুৰ আতাৰ সৌজন্যাত শ্ৰীৰাম-যদুমণি দুয়ো আতাক দৰ্শন কৰি পৰিতৃপ্ত হয়। আতাই সুকীয়া সুকীয়াকৈ উভয়কে ভৱানীপুৰলৈ আমন্ত্ৰণ জনায়।

শ্ৰীৰাম ভৱানীপুৰত উপস্থিত হ'লগৈ আৰু আতাক গুৰুৰূপে ভজিবলৈ ওলাল। প্ৰথমতে তেওঁ গুৰু হ'বলৈ অমান্তি হৈছিল যদিও অৱশেষত শ্ৰীৰামক শিষ্যৰূপে আঁকোৱালি ল'লে।[৬] ইতিমধ্যে গোপাল আতাই সত্ৰখনি কালঝাৰলৈ স্থানান্তৰ কৰিব লগাত পৰে আৰু কিছুদিন পিছত তেওঁক কালঝাৰ সত্ৰৰ ধৰ্মাচাৰ্য পদত সমাসীন কৰায়। নতুন দায়িত্ব পালনত শ্ৰীৰামে অকণো হীন-দেঢ়ি কৰা নাছিল। সকলোকে সমভাৱে নামধৰ্মৰ শিক্ষা দি আতাই মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ প্ৰৱৰ্তিত নামধৰ্মৰ ভেটি অধিক সুদৃঢ় কৰি তোলাৰ ব্ৰতত ব্ৰতী হয়। শ্ৰীৰাম আতা

দীৰ্ঘ দিন জুৰি অবিবাহিত হৈ আছিল। পিছত ভক্তসকলৰ অনুৰোধ এৰাব নোৱাৰি ভেৰা-গুৰু বিপ্ৰৰ মধ্যমা কন্যা যমুনাৰ পাণি গ্ৰহণ কৰে।[৬] তেওঁৰ দুই পুত্ৰ- পোৰা ভিটাৰ সত্ৰাধিকাৰ বৰ আতা আৰু শংকৰ-মাধৱ আৰু গোপাল আতাৰ সুবিখ্যাত চৰিতকাৰ ৰামানন্দ। দীৰ্ঘদিনজুৰি কালঝাৰত হৰি কথা কথন-মথন কৰি শ্ৰীৰাম আতা বৈকুণ্ঠ গামী হয়।

ৰচনাৱলী

ধৰ্মাচাৰ্য হোৱাৰ পিছত শ্ৰীৰাম আতাই সত্ৰীয়া পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি ভালেসংখ্যক গীত, ঘোষা আৰু নাট ৰচনা কৰে। নাটৰ ভিতৰত বৰ্তমানলৈকে মাথোন *সুভদ্ৰা হৰণ* নাট খনিহে *অঙ্কমালাৰ* সন্নিৱিষ্ট হৈ প্ৰকাশ পাইছে। আতাৰ আন এখনি উল্লেখযোগ্য প্ৰকৰণ গ্ৰন্থ হ'ল- *ঘোষাৰ পটল*।

ঘোষাৰ পটল ঃ- শ্ৰীৰাম আতাৰ *ঘোষাৰ পটল*[৭] এখনি অভিনৱ ধৰণৰ প্ৰকৰণ গ্ৰন্থ। এই গ্ৰন্থখনত বিবোৰ বৈষ্ণৱী গ্ৰন্থৰ শ্লোক চয়ন কৰা হৈছে, সেইবোৰৰ ভিতৰত আদি পুৰাণ, কূৰ্ম পুৰাণ, গৰুড় পুৰাণ, চাণক্য, নৃসিংহ পুৰাণ, পঞ্চৰাত্ৰ, পদ্মপুৰাণ, পাণ্ডৱী-গীতা, বিষ্ণু যামল, বিষ্ণু ধৰ্মোত্তৰ, বিল্বমঙ্গল, বৃন্দাৱন কাব্য, বৃহৎ নাৰদীয় পুৰাণ, ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণ, ব্ৰহ্মাণ্ড পুৰাণ, ভক্তিপ্ৰদীপ, ভৱিষ্য পুৰাণ, ভাগৱত পুৰাণ, ভাগৱত-ভাৱাৰ্থ-দীপিকা, মৎস্যপুৰাণ, মহাভাৰত, ৰুদ্ৰযামল, স্কন্ধপুৰাণ, হিতোপদেশ অন্যতম। এনে প্ৰকৰণ গ্ৰন্থ অসমত কেবাখনো উদ্ধাৰ হৈছে। *ভক্তি-ৰত্নাকৰ, ভক্তি-ৱিৱেক, শৰণ-সংহিতা* প্ৰভৃতিৰ নাম এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য। *ঘোষাৰ পটলৰ* বৈশিষ্ট্য এইখিনিতে যে ইয়াত সংস্কৃত শ্লোকৰ লগতে অসমীয়া ভাঙনিও লগতে দিয়া হৈছে। সকলো ধৰণৰ পাঠক উপকৃত হ'বৰ বাবেই যে এনে কৰা হৈছিল, তাত সন্দেহ নাই। আতাৰ ভাঙনিৰ দুটিমান পদ মূল শ্লোকেৰে উদ্ধৃত কৰা হ'ল-

ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণ-

যথা খৰশ্চন্দন ভাৰৱাহী ভাৰস্য ৱাহী নতু চন্দনস্য।
তথা চ বিপ্ৰাঃ স্মৃতিৱেদপূৰ্ণা অৰ্থেন হীনাঃ খৰৱদ্বহন্তি ॥

ভাঙনি - যেন চন্দনৰ ভাৰ গৰ্দভে বহৱে তাৰ
কদাচিতো গন্ধ নাপাৱয়।
বেদশাস্ত্ৰ পঢ়ে আৰ অৰ্থে মতি নাহি যাৰ
সিটো বিপ্ৰ গৰ্দভ নিশ্চয় ॥

হিতোপদেশ ঃ

সংসাৰ বিষবৃক্ষস্য দ্বে ফলে অমৃতোপমে।
এৱং কাব্যৰসাস্বাদঃ পৰং সজ্জন ভাষণম্ ॥

ভাঙনি- সংসাৰ বিষৰ গাছে দুটি গুটি ফল আছে
অমৃতেসে উপমা তাহাৰ।
কাব্য অৰ্থ বিচাৰণ একফল বিতোপন
সন্ত সম্ভাষণ ফল আৰ ॥

সুভদ্ৰা হৰণ নাট ঃ- শ্ৰীৰাম আতাৰ *সুভদ্ৰা হৰণৰ* কাহিনীভাগ ভাগৱত পুৰাণ (দশম স্কন্ধ, ষড়ীতিতম অধ্যায়, শ্লোক ১-১২) আৰু মহাভাৰতত (আদি পৰ্ব ২১৩-২১ অধ্যায়) পোৱা যায়। নাটৰ কাহিনীভাগ এনেধৰণৰ- এদিনাখন এজন বিপ্ৰ আহি অভিযোগ তুলিলে যে কোনোবাই তেওঁৰ গৰু চুৰ কৰি লৈ গ'ল। মধ্যম পাণ্ডৱ অৰ্জুনে চোৰৰ পৰা গৰু মোকলাই বিপ্ৰৰ হাতত সমৰ্পণ কৰি পূৰ্বৰ প্ৰতিজ্ঞামতে এবছৰকাল বনবাস খাটিবলৈ সাজু হ'ল। ইফালে সুভদ্ৰাৰ সমুখত নাৰদে মধ্যম পাণ্ডৱৰ গুণানুকীৰ্তন কৰিবলৈ ধৰাত সুভদ্ৰাৰ অন্তৰত পূৰ্বৰাগৰ সঞ্চাৰ হ'ল। বসুদেৱে সুভদ্ৰাক অৰ্জুনলৈ দিবলৈ সিদ্ধান্ত কৰে। এই সিদ্ধান্তত বলোৰামে প্ৰতিবাদ জনাই ক'লে যে দুৰ্যোধনহে সুভদ্ৰাৰ বৰ হ'বৰ যোগ্য। ইফালে নাৰদ গৈ অৰ্জুনৰ কাষ পালেগৈ আৰু সুভদ্ৰাৰ ৰূপ-গুণৰ কথা কৈ তেওঁৰ মনতো পূৰ্বৰাগৰ সৃষ্টি কৰিলে। ইফালে দ্বাৰকাত দেৱ-যাত্ৰা মহোৎসৱৰ শুভাৰম্ভ হ'ল। তীৰ্থযাত্ৰা কৰোঁ বুলি সন্ন্যাসীৰ বেশত অৰ্জুন আহি দ্বাৰকা পালেহি আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ সহযোগত তেওঁ সুভদ্ৰাক হৰণ কৰিলে। বলোৰাম খণ্ডত অগ্নিশৰ্মা হৈ অৰ্জুনৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি গ'ল। শ্ৰীকৃষ্ণই তেতিয়া কোনোৰকমে বুজাই বঢ়াই হলিৰামক শান্ত কৰে। যথা সময়ত অৰ্জুন-সুভদ্ৰাৰ বিয়াৰ আয়োজন হ'ল। বিয়াত যোগদান কৰিবলৈ ভীষ্ম প্ৰমুখ্যে কুলবৃদ্ধসকল, দুৰ্যোধন প্ৰমুখ্যে নৃপতিমণ্ডলী, নাৰদ প্ৰমুখ্যে দেৱৰ্ষি, মহৰ্ষি আৰু ৰাজৰ্ষি সকল আহিল। যৌতুক সম্ভাৰলৈ দ্বাৰকাৰ পৰা আহি পালে বসুদেৱ! যৌম্য পুৰোহিতে বিয়াৰ বাবে কুশণ্ডি কৰি হোম আৰম্ভ কৰিলে। বিয়াৰ পিছত বীৰ বিজয় আৰু পদ্মিনী সুভদ্ৰাৰ কেলি-কৌতুকৰ বৰ্ণনাৰে নাটৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে।

শ্ৰীৰাম আতা শংকৰদেৱৰ নাট্য কলাৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত নাছিল। শংকৰদেৱৰ নাটৰ দৰে সুভদ্ৰা হৰণ নাটতো সংযোজিত হৈছে একুৰি সংস্কৃত শ্লোক। সিবোৰ

নিঃসন্দেহে পণ্ডিতজনৰ বাবে ৰচিত হৈছিল।[৮] গুৰুজনাৰ নাটৰ দৰে আতাৰ নাটখনিতো নান্দীশ্লোক আছে। অৱশ্যে এইই নান্দী দুই শ্লোকবিশিষ্ট নহয়- চতুৰ্পঙ্‌ক্তি স্তৱক এটিহে। নাটখনিত তিনিটা ভটিমা পোৱা যায়। প্ৰথমটো নান্দীৰ পিছত - আন দুটি নাটৰ মধ্যভাগত। দেৱৰ্ষি নাৰদ ভটিমা দুটিৰ পাঠক। শংকৰদেৱৰ নাটৰ দৰে এইই খনিতো আছে উনৈশটা গীত। গীতসমূহৰ ৰাগবোৰ হ'ল যথাক্ৰমে- আশোৱাৰী, কল্যাণ-খৰমান, কনাড়া, ধনশ্ৰী, বেলোৱাৰ, মাহুৰ, শ্ৰী, শ্ৰীগান্ধাৰ, শ্ৰীগৌৰী আৰু সুহাই। গীতত বন্ধা তালবোৰ হ'ল- একতালি, পৰিতাল, বিষমতাল, যৌতিমান আৰু ৰূপক তাল। নাটখনিৰ কথা, সূত্ৰ আৰু গীতৰ ভাষা ব্ৰজবুলি। *ৰুক্মিণীহৰণ নাটত* হৰিদাস আৰু সুৰভি ভাটে নায়ক-নায়িকাৰ অন্তৰত পূৰ্বৰাগৰ সৃষ্টি কৰাৰ দৰে *সুভদ্ৰা হৰণ* নাটতো দেৱৰ্ষি নাৰদে দুটা ভটিমা গাই সুভদ্ৰা-অৰ্জুনৰ অন্তৰত পূৰ্বৰাগৰ জোঁৱাৰ তুলিছে। *ৰামবিজয়* নাটত ঋষি বিশ্বমিত্ৰই ৰামচন্দ্ৰৰ আগত জনকনন্দিনী সীতাৰ ৰূপ-গুণৰ বৰ্ণনাৰে তেওঁৰ মন মিথিলামুখী কৰি তোলা আৰু *সুভদ্ৰা হৰণ*ত দেৱৰ্ষিয়ে সুভদ্ৰাৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা দি বিজয়ক দ্বাৰকালৈ যাবলৈ বাধ্য কৰোৱাটো সমান্তৰাল ঘটনা। ছন্দৰ উপৰি শব্দ গাঁঠনিৰ ক্ষেত্ৰতো মহাপুৰুষৰ সৈতে শ্ৰীৰাম আতাৰ ভটিমা তিনিটাৰ ভালেখিনি সাদৃশ্য ধৰা পৰে।[৯]

গীত ঃ- ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা সম্পাদিত *শ্ৰীৰাম আতা আৰু ৰামানন্দদেৱৰ গীত*ত বৰগীত ধৰ্মী ৭৯ টা গীত সংকলিত হৈছে। ড° বৰুৱাৰ ভাষাত, 'বৰগীতৰ ঐতিহ্যবহনকাৰী এইই গীতসমূহে একালে যেনেকৈ মহাপুৰুষদ্বয়ে প্ৰৱৰ্তন কৰা উচ্চাঙ্গ সংগীতৰ ধাৰা অব্যাহত ৰাখিলে, আনপিনে তেনেকৈ ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰু সমাদৰ বঢ়োৱাত অসাধ্য সাধি গৈছে।'[১০] শংকৰ-মাধৱৰ বৰগীতৰ দৰে শ্ৰীৰাম আতাৰ গীতসমূহতো শান্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য আৰু মধুৰ- এইই পঞ্চভাৱৰ বিকাশ দেখা যায়। বৈষ্ণৱ ঐতিহ্য অনুযায়ী কৃষ্ণবিষয়ক গীতসমূহক লীলা, বিৰহ, বিৰক্তি, পৰমাৰ্থ, চৌৰ্য আৰু চাতুৰী - এইই ছটা শ্ৰেণীত বিভক্ত। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱনৰ সমস্ত লীলাই উপৰ্যুক্ত ছটা শ্ৰেণীৰ গীতৰ মূলাধাৰ। লীলাবিষয়ক গীতসমূহ আকৌ চতুৰ্ধাৰা বিশিষ্ট - জাগন, চাপন, খেলান আৰু নৃত্য। মাতৃ যশোদাই শিশুকৃষ্ণক টোপনিৰ পৰা জগাই, খুৱাই-বুৱাই, লগৰীয়াসকলৰ সৈতে গৰু চৰাবলৈ পঠোৱা দৃশ্য জাগন গীতত বৰ্ণোৱা হয়। যেনে- 'উঠ চল কানু ৰাপৰে ঠাকুৰ বোলে যশোমতী আই/মেৰি তনুমন নয়ন জুৰাইবো তেৰি চান্দমুখ চাই ॥' (গীত নং ৩) অথবা 'এ জীৱধন নিদ্ৰা ত্যজ বোলে যশো মাই/সঙ্গেৰ বালক ৰঙ্গে ডাকে নাম লৈয়া তুৱা/ তুমি কেনে নুঠা যদুৰাই ॥' (গীত নং ১৭) আদি। লগৰীয়া

সকলৰ সৈতে গৰু চৰাবলৈ যোৱা আৰু সন্ধিয়া পৰত গৰু-গাই লৈ ঘৰলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন কৰা বৰ্ণনাই চালন গীতৰ মূল কথা। যেনে- 'আহে মোহন কানু বেণু বজাই। পাৰে নেপুৰ আগু ধেনু চলাই ॥' (গীত নং ১৩) নাইবা 'বিৰিন্দাবনে ৰঙ্গে চলতু শ্যাম ৰাই/ অঙ্গ ত্ৰিভঙ্গ ভাৱে মোহন মুৰাৰী বাৱে/ সুমধুৰ পঞ্চম বুলাই ॥' (গীত নং ১৫) প্ৰভৃতি। বৃন্দাৱনত গৰু চৰিবলৈ দি শিশুকৃষ্ণই লগৰীয়াসকলৰ সৈতে কৰা খেল-ধেমালিৰ বৰ্ণনা খেলান গীতত প্ৰকাশ পায়। যেনে- 'বৃন্দাৱনে ব্ৰজৰায়া/গোপ বালক বেঢ়ি খেৰি খেলায়া ॥' (গীত নং ৮), 'মোহন কালিন্দী তীৰে মোহন খেলনা/মোহন ত্ৰিভঙ্গ আখি মোহন চালনা।' ইত্যাদি। শিশু কৃষ্ণই লগৰীয়া সকলৰ সৈতে অথবা গোপীৰে কৰা নৃত্যই নৃত্য বিষয়ক গীতৰ কথা। যেনে- কৰুৰে কৰু গোপাল। এ ক্ৰীড়া বালেক সঙ্গে মিলাই। ব্ৰহ্মাৰ নায়ক নাচতু আনন্দে/জুৰত নূপুৰ পাই ॥' (গীত নং ৪৬), 'বিৰিন্দা বিপিনে খেলত গোবিন্দ ৰস সাঙ্গিয়া/চতুৰ বয়ন ভৱ ধ্যানে ধৰত/যোহি সোহি সুৰভী বনে সঙ্গিয়া ॥'(গীত নং ৫৩) আদি। শ্ৰীৰাম আতাই উদ্ধৱযান, জন্মযাত্ৰা, ফাগুৰগীত, ব্ৰহ্মামোহনৰ গীত আৰু ভোজন বিহাৰৰ গীতো ৰচনা কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ মথুৰা যাত্ৰাক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হৈছে বিৰহৰ গীতিগুচ্ছ। জাগতিক সুখ-সম্ভোগৰ প্ৰতি অনাসক্তি প্ৰকাশেই বিৰক্তিসূচক গীতৰ মূলকথা। কৃষ্ণৰ ল'ৰালি কালৰ বিভিন্ন হৃদয়স্পৰ্শী কাহিনীৰ আলমত ৰচিত হৈছে চৌৰ্য আৰু চাতুৰী শীৰ্ষক গীতমালা। জগত মায়াময়, জীৱন ক্ষণভঙ্গুৰ, ঈশ্বৰেই একমাত্ৰ সত্যবস্তু, ঈশ্বৰ জ্ঞানেই পৰমজ্ঞান আৰু ভক্তিয়েই ভগৱদ্জ্ঞান লাভৰ চৰম উপায়- এনেধৰণৰ পৰমাৰ্থিক তত্ত্ব পৰমাৰ্থ বিষয়ক গীত সমূহৰ বিশেষত্ব।[১১]

শ্ৰীৰাম আতাই তেওঁৰ গীতসমূহত প্ৰয়োগ কৰা ৰাগসমূহ হ'ল- অহিৰ, অশোৱাৰী, কল্যাণ, কনাড়া, কামোদ, কেদাৰ, কৌ, গৌৰী, গৌৰীৰূপক, তুৰ. ধনশ্ৰী, নাট, নাট নৰাণ, বসন্ত, বেলোৱাৰ, ভাটিয়ালী, মল্লাৰ, মাহুৰ, মাহুৰ ধনশ্ৰী, মূলতান, ৰামকেলি, ললিত, শ্ৰী, শ্ৰীগান্ধাৰ, শ্যাম গোড়া, সাৰেং, সিন্ধুৰা আৰু সুহাই। মনকৰিবলগীয়া কথা, মূলতান আৰু সাৰেং ৰাগৰ কোনো গীত দুই মহাপুৰুষে ৰচনা কৰা নাই। তদুপৰি মাত্ৰ দুটা বাদ দি (নং ১৬, ৪৬) বাকীবোৰ গীতত তালৰ উল্লেখ নথকাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। শ্ৰীৰাম আতা সংস্কৃত, ব্ৰজবুলি আৰু পুৰণি অসমীয়া ভাষাত যে পাৰদৰ্শী আছিল, তাক গীতসমূহেই প্ৰমাণ কৰে। শব্দৰ লালিত্য আৰু বিভিন্ন শব্দ তথা অৰ্থ-অলংকাৰৰ প্ৰাচুৰ্য গীতখিনিৰ আকৰ্ষক বিন্দু। দুই এটা গীতত শংকৰ-মাধৱৰ উপৰি সংস্কৃত কবি জয়দেৱৰ গীত-গোবিন্দৰো

প্ৰভাৱ পৰিছে।

সাৰ্থক গীতিকাৰ, নাট্যকাৰ আৰু প্ৰকৰণ গ্ৰন্থৰ ভাঙনিকাৰ ৰূপে শ্ৰীৰাম আতাই অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত সৰ্বদা এখনি আসন অধিকাৰ কৰি থাকিব।

[না. ধা.]

ভাগৱত মিশ্ৰ

জীৱন-বৃত্ত

ভাগৱত মিশ্ৰৰ জীৱনৰ সবিশেষ এতিয়ালৈ পোহৰলৈ অহা নাই। সমালোচক ডিম্বেশ্বৰ নেওগ ডাঙৰীয়াই *নতুন পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত* লিখিছে- 'ভাগৱত মিশ্ৰ হৰি মিশ্ৰৰ পুতেক আৰু হৰিদেৱৰ (১৪৯৩-১৫৭১ খ্ৰি.) শিষ্য; এওঁৰ বিষ্ণুপুৰাণ আৰু ভক্তিমূলক সাত্বত-তন্ত্ৰৰ ভাঙনি বিতোপন। *সংসাৰ-চক্ৰ* নামৰ আন এখনি পুথিতো এওঁৰ ভণিতা পোৱা হয়।'[১] *বিষ্ণু পুৰাণ* আৰু *সাত্বত-তন্ত্ৰ* পদ ভাঙনিত কবিয়ে দামোদৰদেৱক 'মোৰ নিজ গুৰু'ৰূপে স্বীকৃতি দিছে।[২] পিছৰ ভাঙনিখনিৰ মতে কবিগৰাকী দামোদৰদেৱৰ শিষ্যই নহয়, তেওঁ দামোদৰদেৱৰে আন এজন প্ৰখ্যাত শিষ্য ভগবানদেৱৰ গোবিন্দপুৰ সত্ৰৰ ভাগৱতীও। গুৰুৰ আদেশমতে তেওঁ তাত 'ভাগৱত গূঢ় শাস্ত্ৰ'ৰ ব্যাখ্য কৰিছিল।[৩] শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে ভাগৱত মিশ্ৰৰ বিষয়ে লিখিছে - 'বজালীত মিশ্ৰ উপাধিধাৰী এঘৰ বামুণ ভূঞা আছিল। এওঁলোকে ডুবি অঞ্চলত ৰাজ্য শাসন কৰিছিল। এওঁলোকৰে বংশৰ হৰিচৰণ মিশ্ৰই শ্ৰীশ্ৰীহৰিদেৱ মহাপুৰুষত শৰণ লৈ বৈষ্ণৱ হয় আৰু এৱেঁ কামৰূপৰ প্ৰসিদ্ধ হৰিদেৱী সত্ৰ জাগৰা, বালিসত্ৰ, কৈহাটী প্ৰভৃতিৰ গোঁসাইসকলৰ আদি পুৰুষ। হৰিচৰণ মিশ্ৰৰ পাঁচ পুত্ৰ। তাৰে তৃতীয় জনৰ নাম হৰিমিশ্ৰ। এওঁৰ পুত্ৰ তিনিজন - ৰঘুনাথ মিশ্ৰ, গোবিন্দ মিশ্ৰ আৰু মুৰাৰি মিশ্ৰ। ৰঘুনাথ মিশ্ৰৰ অপৰ নাম ভাগৱত মিশ্ৰ। গোবিন্দ মিশ্ৰই গীতাৰ পদ ৰচনা কৰে। তিনিওজন ভায়েক পণ্ডিত আৰু কবি আছিল।'[৪] ড° মহেশ্বৰ নেওগে *বিষ্ণু পুৰাণ* আৰু *সাত্বত-তন্ত্ৰ* পদ-ভাঙনিকাৰ একেজন হ'ব পৰাৰ সম্ভাৱনা দেখিছে।[৫]

ৰচনাৱলী

ভাগৱত মিশ্ৰই ৰচনা কৰা দুখন পুথি সম্প্ৰতি উদ্ধাৰ হৈছে - *বিষ্ণু পুৰাণ* আৰু *সাত্বত-তন্ত্ৰ*। *বিষ্ণু পুৰাণৰ* যমপুৰীৰ বৰ্ণনাত কবিৰ কুশল হস্তৰ পৰিচয় প্ৰোজ্জ্বল। *সাত্বত-তন্ত্ৰ* বা *নাৰদ-পঞ্চৰাত্ৰ* এখনি বহুশ্ৰুত বৈষ্ণৱী তন্ত্ৰ। এই তন্ত্ৰখনি

নটা পটলত বিভাজিত। গ্ৰন্থখনি ভাগৱত মিশ্ৰই তিনিশ ছয়সত্তৰটা পদত সাৰ্থক ভাৱে অসমীয়ালৈ ভাঙি উলিয়াইছে। ইয়াৰ কথা ৰূপ এটিও পোৱা যায়।* জাগৰা সত্ৰত তেনে প্ৰতিলিপি এটি সংৰক্ষিত হৈছে। ইয়াৰে প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় পটলত বিৰাট পুৰুষৰ উৎপত্তিৰ ('প্ৰথমে কৰোঁহো সৃষ্টি লীলা নিৰূপণ') সৱিশেষ দি তৃতীয় পটলত বৰ্ণনা কৰিছে পূৰ্ণ, অংশ, কলা প্ৰভৃতিৰ কথা। বিষ্ণুৰ পৰা ধৰ্ম, জ্ঞান, ঐশ্চৰ্য, বৈৰাগ্য, শ্ৰী, যশ সবৰে জন্ম গুণে তেওঁৰ পূৰ্ণ ব্ৰহ্ম। তাৰে এভাগ হ'লে অংশ ('অংশৰ প্ৰকাশ যাতে সেহি অংশ হয়'), ষোড়শ ভাগ কলা ('কলাৰ প্ৰকাশ যত সেহি কলা হয়') আৰু শতভাগৰ এভাগেই বিভূতি। সত্য, শৌচ, মৌন আৰু দয়া- এই চাৰিবিধ ধৰ্ম; অমান (যত্ন কৰি লাভ কৰা বৈৰাগ্য), ব্যতিৰেক (কোনো ঘটনাৰ অৱলম্বনত হোৱা বৈৰাগ্য), ঐকান্তিক আৰু বশীকৃত- এই চাৰিবিধ বৈৰাগ্য, অষ্ট ঐশ্বৰ্য, শ্ৰী ('শ্ৰী বুলি ভৃত্য পুত্ৰ পৌত্ৰ সুহৃদক/অমাত্য বান্ধব ভাৰ্যা বস্ত্ৰ ভূষণক ॥') আদি সবাৰে মূল শ্ৰীকৃষ্ণ ('একমাত্ৰ তত্ত্ব অৱতাৰী সনাতন। /কৃষ্ণ ব্ৰহ্মপুৰুষ নামেসে কৰে ভিন্ন ॥')। চতুৰ্থ পটলত আছে ভক্তি ৰ ভেদ। ভক্তি তিনি বিধ- 'নিৰ্গুণা, ভাগৱতী আৰু প্ৰেমময়।' প্ৰতিবিধৰে সংজ্ঞা এনেধৰণ ঃ 'সৰ্ব অন্তৰ্যামী যে অখণ্ড মনোগতি। মোক্ষতো অধিক এহি নিৰ্গুণা ভকতি ॥' (পদ ১২৪), 'সকল ইন্দ্ৰিয়চয় জ্ঞান কৰ্মময়/স্বাভাৱিক ৰূপে যদি বিষ্ণুত ৰময়। ভাগৱতী ভক্তি আকে বুলি কৰ্মময়।' (পদ ১২৫), আৰু 'সৎসঙ্গত হৰিলীলা শ্ৰৱণ-কীৰ্তনে/ উপজয় যাত মহাপ্ৰেম অনুক্ষণে/প্ৰেমময় ভক্তি ইটো সাধুৰ সম্মত।' (পদ ১২৩) ভক্তিকেইবিধৰ সংৰক্ষণ আৰু নাশৰ কাৰণো একেটি পটলতে বিবৃত হৈছে। পঞ্চম পটলত 'যুগধৰ্ম মোক্ষৰ সাধন'ৰ বৰ্ণনা দি কৰিয়ে উপসংহাৰ কৰিছে এনেদৰে ঃ 'এতেকে কলিত কৃষ্ণ নামৰ কীৰ্তন/ভকতি নিস্তাৰ সাধ্য সোহিসে সাধন ॥' (পদ ২০৪)। ষষ্ঠ পটলত বিবৃত হৈছে 'বিষ্ণু নাম সহস্ৰেক' আৰু 'নামৰ মহিমা।' সপ্তম পটলত 'বিষ্ণু নাম'ৰ বত্ৰিশ অপৰাধ তথা দশ অপৰাধৰ কাৰণ আৰু তাৰ প্ৰায়শ্চিত্তৰ বিধান দি অষ্টম পটলত সৰ্বসাৰ ৰহস্যৰ নিৰূপণ কৰিছে। কলিযুগত 'নিত্য নৈমিত্তিক আৱশ্যক বুলি যাক/বুদ্ধিত বিষ্ণুক স্মৰি কৰিবেক তাক ॥' (পদ ২৯৯) আৰু 'সন্ত গুৰু উপদেশ ধৰিয়া মনত/কেৱলে ভজিবে কৃষ্ণ চৰণ পদ্মত ॥' (পদ ৩১৩)। অন্তিম নৱম পটলত আলোচিত হৈছে- তন্ত্ৰমতৰ বিকাশৰ কথা। শিৱ আৰু নাৰদৰ কথোপকথনৰ মাজেদি বিবৃত হোৱা সংস্কৃত 'সাত্বত-তন্ত্ৰ'ৰ সমস্ত কথাকে ভাগৱত মিশ্ৰই সৰ্বজনবোধ্য ভাষাত পদবন্ধ কৰি কৃতকাৰ্য হৈছে। *সাত্বত-তন্ত্ৰ* আৰু *বিষ্ণু*

পুৰাণৰ সাৰ্থক ভাওনিকাৰৰূপে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ভাগৱত মিশ্ৰৰ সদায় এখনি সুকীয়া স্থান থাকিব। [না. দা]

গোবিন্দ মিশ্ৰ

কবি-পৰিচয়

ভক্তিপ্ৰাণ অসমীয়া সমাজৰ জনপ্ৰিয় পবিত্ৰ গ্ৰন্থ *শ্ৰীমদ্ভাগৱত গীতাৰ* কৃতী অনুবাদক গোবিন্দ মিশ্ৰৰ পৰিচয় আৰু সময় সম্পৰ্কে বিশেষ একো জানিব পৰা নাযায়। কবিজনাই নিজা পুথিৰ ক'তো নিজৰ পৰিচয় দাঙি ধৰা নাই। মাত্ৰ অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ জনক ভট্টদেৱৰ *ভক্তি বিৱেক* নামৰ সংস্কৃত গ্ৰন্থখনি পদলৈ অনুবাদ কৰোঁতে তেওঁ ভট্টদেৱক ইষ্টগুৰু ৰূপে প্ৰণতি কৰাৰ বাবে তেওঁৰ শিষ্য বুলি ক'ব পৰা যায়।

কবিজনাৰ বংশ পৰিচয় সম্পৰ্কত পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে উল্লেখ কৰিছে যে পীতাম্বৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ পুত্ৰ চণ্ডিবৰৰ সমসাময়িক ভট্ট নাৰায়ণ প্ৰপৌত্ৰ হৈছে কলাপচন্দ্ৰ আৰু বালিগ্ৰাম নিবাসী গোবিন্দ মিশ্ৰ। এই বংশলতাৰ সম্পৰ্কত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে অধিক তথ্য উল্লেখ নকৰাৰ বাবে ইয়াক যুক্তিনিষ্ঠ তথ্য হিচাপে মানি লোৱা টান।

নলিনী কুমাৰ মিশ্ৰই *আৱাহনৰ* ৫ম বছৰ ৯ম সংখ্যাত প্ৰকাশ কৰা কবিজনাৰ বংশলতা সম্পৰ্কে হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা প্ৰকাশিত *পদগীতাৰ* পাতনিৰ নিজস্ব মত দাঙি ধৰিছে। এইদৰে এই বংশলতাত থকা গোবিন্দ মিশ্ৰই গীতাকাৰ হ'লে তেওঁৰ পুতেক শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ শিষ্য হোৱা সম্ভৱপৰ নহ'ব। কিয়নো পীতাম্বৰ ভট্টাচাৰ্য মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ সমসাময়িক, শ্ৰীমন্ত শংকৰ-মাধৱৰ সময়ৰ। এনে অৱস্থাত পীতাম্বৰৰ অধস্তন ৫ম পুৰুষ (মিশ্ৰই প্ৰকাশ কৰা মতে) গোবিন্দ মিশ্ৰৰ পুতেক ৰামচন্দ্ৰই গোপাল আতাৰ পৰা ধৰ্ম ধৰা সম্ভৱ নহয়। এই সন্দৰ্ভত দত্তবৰুৱাই কামৰূপৰ হাজধিবাৰী সত্ৰৰ গোস্বামী এজনৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰি এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ বংশলতা প্ৰকাশ কৰিছে।

এই বংশলতা মতে গোবিন্দ মিশ্ৰ হ'ল কোচ ৰজাই কনৌজৰ পৰা অনা জৰানন্দ ভূঞাৰ চতুৰ্থ অধস্তন পুৰুষ। জৰানন্দৰ নাতি হৰিচৰণ হৰিদেৱৰ শিষ্য আছিল। তেওঁৰ পুত্ৰ দামোদৰ জাগাৰা সত্ৰৰ আছিল। এই দামোদৰৰ পুত্ৰ হ'ল

গোবিন্দ মিশ্ৰ। বংশলতা মতে মঙ্গলদৈৰ কলাইগাওঁৰ ওচৰৰ ডালাত তেওঁৰ জন্ম হৈছিল।

দত্ত বৰুৱাই এই বংশলতাখনি বিশ্বাসযোগ্য বুলি গ্ৰহণ কৰাৰ বিপৰীতে ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই গোবিন্দ মিশ্ৰৰ পূৰ্বপুৰুষ হৰিদেৱী শাখাৰ লগত সম্পৰ্ক থকাৰ গুণে কবিজনাই ইষ্টগুৰু বুলি উল্লেখ কৰি ভট্টদেৱৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰা কথাটো মানিবলৈ টান পাইছে।[১] কিন্তু তেওঁক ভট্টদেৱৰ শিষ্য বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি এই কাৰণতেই যে তেওঁ অনুবাদ কৰা ভট্টদেৱৰ *ভক্তি বিৱেকৰ* পদ ভাঙনিত তেওঁ কৈছে এনেদৰে -

সুনা সাধু সন্তসৱ কৰি এক মন।
দামোদৰ পাদপদ্ম মধু কৰিব পান ॥
ইষ্টদেৱ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্যদেৱ।
জাহাৰ উপাধি আউৰ কবি ৰত্নদেৱ ॥
তাহাৰ ৰচিত গ্ৰন্থ ভকতি বিৱেক।
শ্লোক ভাঙি পদ ছন্দে কৰিলো প্ৰত্যেক ॥

অৱশ্যে ভট্টদেৱৰ সংস্কৃত গ্ৰন্থ অসমীয়াত পদ ভাঙনি কৰিলেও আৰু সমসাময়িক অগ্ৰজ মহা পণ্ডিত এগৰাকীক ইষ্টদেৱ বুলি ঘোষণা কৰিলেও ইয়াৰ দ্বাৰাই তেওঁৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰা নিশ্চয় নুসূচায়। ইষ্টদেৱ মান্যাৰ্থতো ব্যৱহৃত হয়।

বংশ পৰিচয় সম্পৰ্কত থকা মত-দ্বৈধৰ বাবেই কবিজনাৰ সময় সম্পৰ্কেও নিশ্চিত হ'ব পৰা নাযায়। ড° মহেশ্বৰ নেওগে কবিজনাৰ সময় সম্পৰ্কে অনিশ্চিত ধাৰণা কৰি তেওঁক শংকৰোত্তৰ যুগৰ সত্ৰীয়া সমাজৰ সাহিত্য শীৰ্ষক আলোচনাৰ প্ৰসঙ্গত স্থাপন কৰিছে।[২] গোবিন্দ মিশ্ৰৰ বংশ পৰিচয় অস্পষ্ট বুলি মন্তব্য কৰি ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই খ্ৰি. ষোড়শ শতাব্দীৰ মাজভাগত কবি গৰাকীৰ জন্ম আৰু সপ্তদশ শতিকাৰ আদি ভাগলৈকে তেওঁ জীৱিত আছিল বুলি উল্লেখ কৰিছে।[৩] বহুতে তেওঁক শংকৰদেৱৰ সময়ৰ বুলিও কৈছে।[৪] কিন্তু পুথিৰ ভাষালৈ চাই কেখেতক শংকৰোত্তৰ যুগৰ পৰা দৰঙ্গ ৰাজৰ সময়লৈ আনি হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাই উল্লেখ কৰিছে যে দৰঙ্গৰাজ মহাৰাজ ৰশিনাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ বংশৰ পৰৱৰ্তী কেইৰাজনো ৰজাৰ দিনত মহাভাৰতৰ কেইটামান পৰ্ব, *গীত-গোবিন্দ* আদিৰ পুথিৰ

অনুবাদ হয়; সম্ভৱতঃ গোবিন্দ মিশ্ৰয়ো সেই সময়তেই গীতাৰ পদ ৰচনা কৰিছিল।[৫] নিজৰ পৰিচয় সময় সম্পৰ্কে নিজা পৰিচয় কবিজনাই উল্লেখ নকৰিলেও *ভক্তি বিবেক* গ্ৰন্থৰ অনুবাদ আৰু ভট্টদেৱক ইষ্টদেৱ বুলি প্ৰকাশ কৰাৰ পৰা গোবিন্দ মিশ্ৰক ভট্টদেৱৰ সমসাময়িক অথবা উত্তৰ কালৰ কবি বুলি নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি।

মঙ্গলদৈৰ বুৰঞ্জীয়ে গোবিন্দ মিশ্ৰক দৰঙী ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণৰ ৰাজসভাৰ কবি বুলি ধাৰণা কৰে।[৬]

ৰচনাৱলী

অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশেষ সম্পদ স্বৰূপ শ্ৰীমদ্ভগৱদগীতাৰ উপৰিও গোবিন্দ মিশ্ৰই ভট্টদেৱৰ *ভক্তি বিবেক* নামক সংস্কৃত গ্ৰন্থখনি অসমীয়া পদত ভাঙনি কৰিছে। এই দুখন পুথিৰ বাহিৰে গোবিন্দ মিশ্ৰৰ আন পুথি পোৱা হোৱা নাই।

মাজে মাজে নিজস্ব বৰ্ণনা দাঙি ধৰিলেও কবিজনা পুথিদুখনৰ কোনো ঠাইত নিজৰ পৰিচয়, সময় লাভ কৰা পৃষ্ঠপোষকতা আৰু ৰচনাৰ তাৰিখ উল্লেখ কৰা নাই।

অনুবাদ দিশৰ পৰা *ভক্তি বিবেক* গ্ৰন্থ *শ্ৰীমদ্ভগৱদগীতাতকৈ* আগৰ। বোধ হয়, ইষ্টগুৰু ভট্টদেৱৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাৰ চিন স্বৰূপে গোবিন্দ মিশ্ৰই সংস্কৃত *ভক্তি বিবেকৰ* অসমীয়ালৈ পদ ভাঙনি কৰে। এই গ্ৰন্থখন কবিৰ আগবয়সৰ ৰচনা।

নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাৰ আৰ্হিতেই তেওঁৰ প্ৰপৌত্ৰ ধৰ্মনাৰায়ণে নিজৰ ৰাজসভাত কেইবাজনো গুণী-জ্ঞানী পণ্ডিতক স্থান দিয়ে। পণ্ডিতসকলে মহাভাৰতৰ পদ ভাঙনি কৰাৰ বাবে দৰঙী কবি[৭] গোবিন্দ মিশ্ৰয়ো মূল মহাভাৰতৰ পৰা স্বতন্ত্ৰীয়াকৈ *শ্ৰীমদ্ভগৱদগীতা* ভাঙনি কৰে বুলি ঠাৱৰ কৰিব পাৰি।

ভক্তি বিবেক ঃ- ঋগ্বেদ, ভাগৱত, গীতা, অষ্টাদশ পুৰাণাদি বহু শাস্ত্ৰৰ পৰা সাৰভাগ গ্ৰহণ কৰি লিখা সংস্কৃত *শ্ৰীমদ্ভক্তিবিবেক* শ্ৰীশ্ৰীবৈকুণ্ঠ নাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্যৰ এখনি ভক্তিমূলক দৰ্শন শাস্ত্ৰ। ইষ্টগুৰু ভট্টদেৱৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাৰ চিন স্বৰূপে কবি গোবিন্দ মিশ্ৰই এই সংস্কৃত গ্ৰন্থখনি অসমীয়ালৈ পদ-ভাঙনি কৰে। *ভক্তি বিবেক* কবিগৰাকীৰ আগবয়সৰ ৰচনা। মূল গ্ৰন্থৰ সৰল আৰু চমু ভাঙনিৰে পুথিখনি সৰস আৰু সুন্দৰ। মূল পুথিৰ প্ৰতিটো শ্লোকৰ টীকা, ভাষ্য সকলোকে অবিকলভাৱে গোবিন্দ মিশ্ৰই পদানুবাদ কৰিছে। কবিগৰাকীয়ে ইষ্টগুৰুৰ প্ৰতি

নিজৰ শ্ৰদ্ধা প্ৰকাশ কৰাৰ বাহিৰে পদানুবাদৰ কত্তৰ্ে নিজৰ পৰিচয় দাঙি ধৰা নাই। উদাহৰণস্বৰূপে,

ভাগৱত ভট্টদেৱ চৰণ দুখানি।
শিৰে তুলি লৈবোঁ মঞি মহা লাভ মানি ॥
....
ভক্তিবিৱেকৰ নৱ পৰিচ্ছেদ
এ মানে সমাপ্তি কৈলোঁ।
ভাগৱত ভট্ট দেৱ ইষ্ট গুৰু
(আৰো) বিষ্ণুপদ মাথে লৈলোঁ ॥

পদগীতাৰ দৰে *ভক্তিবিৱেকৰ* পদানুবাদ গোবিন্দ মিশ্ৰৰ অসমীয়া সাহিত্যলৈ এক অমূল্য অৱদান।

শ্ৰীমদ্ভগৱদ্গীতা ঃ গোবিন্দ মিশ্ৰৰ *শ্ৰীভগৱদ্গীতাৰ* মূল হৈছে সংস্কৃত শ্ৰীমদ্ভগৱদ্গীতা। মূল গীতাৰ জটিল তত্ত্বসমূহ টীকাকাৰৰ টীকাৰ আশ্ৰয় লোৱাৰ কথা নিজেই উল্লেখ কৰিছে-

শংকৰি ভাস্কৰি মতক আলোচি
টিকা চাই হনুমন্ত।
আনন্দগিৰিৰ সুবোধিনি টিকা
চাৰিবো জিজ্ঞাসি তন্ত্ৰ ॥
চাৰি টিকা চাই জিমতে বুঝিলো
মতি অনুসাৰে লৈলো।

পুথিখনিৰ ব্যাখ্যাত্মক দিশলৈ চাই ক'ব পাৰি, কবিজনাই মূল সংস্কৃত শ্লোক আৰু উল্লিখিত চাৰি টীকাৰ ব্যাখ্যা চালিজাৰি চাই নিজস্বভাবে পদৰ সৃষ্টি কৰিছে আৰু সুবিধা পালেই জটিল তত্ত্বৰ ব্যাখ্যা উপমা-পটন্তৰৰ দ্বাৰা দাঙি ধৰিছে -

বিভুতিক পুজা কৰিবেক প্ৰথমত।
তাতে ভক্তি বাঢ়ে বুদ্ধি হয়ে ইস্বৰত ॥
জেন সিসু প্ৰথমে সাহোৰে অল্পজলে।
সমুদ্ৰকো তৰে পাচে অভ্যাসৰ বলে ॥

মূল সংস্কৃত গীতাৰ জটিল দাৰ্শনিক তত্ত্বসমূহ নিজ ভাষাৰে বৰ্ণনা কৰাটো কবিজনাৰ অসাধাৰণ কৃতিত্ব। গীতাৰ ভাব নিৰ্ভাজ কৰি ৰাখিবৰ বাবে তেওঁ মূলৰ

পৰা শৰাপঞ্জৰত আঁতৰি যোৱা নাই।[৭]

পাণ্ডিত্য আৰু ভক্তিৰ মনোৰম মিশ্ৰণ এই *পদগীতাৰ* সম্পৰ্কে ড॰সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে, 'গোবিন্দ মিশ্ৰৰ গীতাৰ ব্যাখ্যা সংস্কৃত টীকা অনুসৃত যদিও অসমীয়া বৈষ্ণৱসকলৰ উপযোগী কৰি শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰাধান্য দেখুৱাই তেওঁ এইখন ৰচনা কৰে।'[৮]

কাব্যিক বৈশিষ্ট্য

কৃষ্ণ-মাহাত্ম্য প্ৰচাৰৰ লক্ষ্য সমুখত ৰাখি শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ উপযোগীকৈ ৰচনা কৰা গোবিন্দ মিশ্ৰৰ শ্ৰীমদ্ভগৱদ্গীতা এক অনন্য সৃষ্টি। ইয়াৰ সৰল অথচ মনোৰম ব্যাখ্যাত্মক বৰ্ণনাই বৈষ্ণৱ পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰাই নহয়, অবৈষ্ণৱী জনসাধাৰণৰ মাজতো গীতাখন কম সময়ৰ ভিতৰত জনপ্ৰিয় হৈ পৰে।[৯]

যদিও কবিজনাই শংকৰী, ভাস্কৰী, হনুমন্তী, শ্ৰীধৰী আৰু আনন্দগিৰিৰ টীকা আলোচনা কৰি পুথিখন ৰচনা কৰিছে, তথাপি মূল বৰ্ণনাৰ মাজে মাজে নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গী অথবা ব্যাখ্যা দাঙি ধৰাত ই সৰস হৈ পৰিছে। প্ৰথম অধ্যায়তেই কবিজনাই কৈছে-

শ্লোক অৰ্থ চাই পদ বয়া পাই
নিন্দা নকৰিবা মোক।
দুসন সিদ্ধান্ত সব পদ কৈলো
সুগমে কমেক লোক ॥

গীতাৰ প্ৰথম অধ্যায়টি কবিৰ নিজা ৰচনা। বিষয়বস্তুৰ বৰ্ণনাৰ লগত বজিত্ৰ খুৱাই কবিজনাই অতি সুনিপুণভাবে নিজ খেদ প্ৰকাশ কৰিছে। ঘৃণাক্ষৰেও তেওঁ নিজৰ পৰিচয় দাঙি নধৰাটো অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

পুথিখনৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল আৰু মনোৰম। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই এই ভাষাক শংকৰী যুগৰ ভাষাতকৈ আধুনিক বুলি মন্তব্য দিছে।[১১] শংকৰী যুগৰ ভাষাতকৈ এই ভাষা কিছু ভিন্ন হোৱাটো আচৰিত নহয়। বিভিন্ন উপমা, পটন্তৰ আদি গ্ৰাম্য সমাজৰ পৰা। বোটলা বাবে লৌকিকতাৰ আবেশ পুথিখনত হেগা-চোবোকাকৈ দেখা যায় -

তভো আপোনাৰ মৃত্যু নেদেখয় নৰে।
জেন ছাগ কাটিছয়ো লপলপ কৰে ॥

আকৌ,

অনেক আৰাধ্য কৰি দ্বিজ জন্ম পাই।
জেন গঙ্গা থাকন্তে খালৰ পানি খাই॥

যথেষ্ট নহয় যদিও অলংকাৰ প্ৰয়োগতো কবিজনা সিদ্ধহস্তঃ

উপমা-

কায় বাক্য মনে গুৰুৰ চৰণে
নতি কৰো থাকি দুৰে।
চম্বক মনিৰ সন্নিধান পায়া
লোহো জেনমতে ঘুৰে॥

নিদৰ্শনা-

জেন তুহ বাহানিলে চাউল নাহি তাৰ।
কৰ্ম্ম সমে ফল নষ্ট দুখ মাত্ৰ সাৰ॥[১২]

স্বৰভক্তিৰ প্ৰয়োগ পুথিখনৰ আন এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। যেনে- আসক্তি > আসকতি, তৃপ্তি > তৃপিতি, বৰ্ণ > বৰণ, মাংস > মষহ, ভক্ত > ভকত, ইত্যাদি।

পদৰ লালিত্য আৰু অনুপ্ৰাসযুক্ত অলংকাৰৰ কাৰণে গোবিন্দ মিশ্ৰৰ *পদগীতা* খনি অসমীয়া জনসাধাৰণৰ বাবে এক ৰসাল মনোগ্ৰাহী সৃষ্টি।[১৩]

পুথিখন ৰচনা কৰোঁতে কবিয়ে মাধৱদেৱৰ *নামঘোষাৰ* আৰ্হি লোৱা যেন লাগে। পদ, দুলড়ি, ঝুনা, ছবি, ঝুমুৰ আৰু ঘোষা আদিৰ বিচিত্ৰ প্ৰয়োগেই উক্ত ধাৰণা সুনিশ্চিত কৰে। কিন্তু ছন্দ-প্ৰয়োগত কবি সিদ্ধহস্ত নহয়। আত্মলঘিমা যিদৰে মাধৱদেৱৰ *নামঘোষাৰ* অন্যতম বৈশিষ্ট্য, সেইদৰে *পদগীতাৰ* কবি গোবিন্দ মিশ্ৰইয়ো আত্মলঘিমা প্ৰদৰ্শন কৰিছে, লগতে নাতিদীৰ্ঘ ভণিতাৰ একোটা সুন্দৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰি ভক্তি ধৰ্মৰ প্ৰতি থকা নিজৰ আস্থা কবি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে। বাস্তৱিকতে 'পাণ্ডিত্য আৰু ভক্তিৰ এটি মনোৰম মিশ্ৰণ' *শ্ৰীমদ্ভগৱদগীতা* অসমীয়া সাহিত্যৰ এক বিশেষ সম্পদ। [গ. বা.]

ভাগৱতাচাৰ্য

জীৱন-বৃত্ত

ভাগৱতাচাৰ্যৰ জীৱনৰ বিষয়ে আজিলৈকে বিশেষ তথ্য পোহৰলৈ অহা নাই। তেওঁৰ ৰচিত *কথাসূত্ৰ*ৰ আৰম্ভণিতে কবিয়ে প্ৰাৰ্থনা জনাইছে-

নমো নমো হৰি দেৱভক্ত কল্পতৰু। পতিত পাৱন কৃষ্ণ মোৰ নিজ গুৰু ॥
পৰম আৰাধ্য দেৱ কৃপাৰ সাগৰ। তুৱা পদ কমলত মোৰ নমস্কাৰ ॥

ওপৰৰ স্তৱকটিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়ে হয়তো পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে ভাগৱতাচাৰ্যক মহাপুৰুষ হৰিদেৱৰ শিষ্য হৰিমিশ্ৰৰ পুত্ৰৰূপে সাব্যস্ত কৰিছে।[১] পিছে 'হৰিদেৱ' শব্দ দুটাই মহাপুৰুষ জনাক নুবুজাই ভগৱান বিষ্ণুকো বুজাব পাৰে। সেতিয়া পণ্ডিত গোস্বামীৰ মন্তব্য ঠেকহীন হৈ পৰে। ভাগৱতাচাৰ্যই খ্ৰিষ্টীয় সপ্তদশ শতাব্দীৰ প্ৰথম তৰফত *কথা সুত্ৰ* আৰু আন দুখনি গ্ৰন্থ ৰচনা কৰা বুলি ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই দিয়া মন্তব্য[২] অবিসংবাদী নহয়। কবিজনাৰ জন্ম আৰু মৃত্যু-উভয়ে আমাৰ অজ্ঞাত।

ৰচনাৱলী

কথা-সূত্ৰ, সাত্বত তন্ত্ৰ আৰু *গীতা সাৰ*-এই তিনিখনি ভাগৱতাচাৰ্যই ৰচনা কৰাৰ কথা সদৰি কৰিছে ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই। কিন্তু *সাত্বত তন্ত্ৰ*ৰ ৰচয়িতা ভাগৱত মিশ্ৰহে ('ভাগৱত মিশ্ৰে কহে বোলা ৰাম ৰাম।' পদ ৫৭; 'কৃষ্ণৰ কিংকৰ ভাগৱত মিশ্ৰে' বোলে কৰ যোৰ কৰি।' পদ ৩৭৬)- ভাগৱতাচাৰ্য নহয়। ভাগৱতাচাৰ্যক ড° শৰ্মায়ো হৰিদেৱৰ শিষ্য বুলিছে; আনহাতে *সাত্বত তন্ত্ৰ*ৰ ৰচয়িতাই গ্ৰন্থৰ শেষত দামোদৰদেৱৰ শিষ্য বুলি আত্ম পৰিচয় দিয়াটো উল্লেখযোগ্য ('শুনা সৰ্বলোক / মোৰ নিজ গুৰু / দামোদৰ কৃপাময়।' পদ ৩৭২)। গতিকে ভাগৱতাচাৰ্য কোনোপধ্যেই *সাত্বত তন্ত্ৰ*ৰ ৰচয়িতা নহয়। ভাগৱতাচাৰ্যই ৰচনা কৰা *গীতাসাৰ* এতিয়াও উদ্ধাৰ হোৱা নাই। তেওঁ উক্ত পুথিখনি ৰচনা কৰা বুলি সাব্যস্ত কৰা হৈছে- নিম্নোক্ত *কথা-সূত্ৰ*ৰ অন্তিম স্তৱকটিৰ সহায়ত :

ৰত্নাৱলী শ্ৰীৰত্নাকৰ কীৰ্তন গৌৰৱ আতি বৰ
অপৰ কীৰ্তন জানিবা ইহাৰ নাম।
সাত্বত তন্ত্ৰ গীতাসাৰ বিৰচিলো কথা সুত্ৰ আৰ
ভাগৱতাচাৰ্যে কহে বোলা ৰাম ৰাম ॥

উপৰ্যুক্ত স্তবকটিৰ সহায়ত ভাগৱতাচাৰ্যই *সাত্বত তন্ত্ৰ* আৰু *গীতা সাৰ* গ্ৰন্থ ৰচনা কৰা বুলি নিশ্চিতভাৱে কোৱা টান; বৰঞ্চ 'ভাগৱতাচাৰ্যই একেখন পুথিত ৰত্নাৱলী, ৰত্নাকৰ, সাত্বত তন্ত্ৰ আৰু গীতাৰ মিশ্ৰ দিয়াকেহে ইয়াত বুজাইছে।'[৩] গতিকে ভাগৱতাচাৰ্যৰ অবিসংবাদী গ্ৰন্থ হ'ল *কথা সূত্ৰ*। ই দ্বাদশস্কন্ধ ভাগৱতৰ বিভিন্ন বিষয়-বস্তুৰ 'নিৰ্ঘন্টন' স্বৰূপ। অৱশ্যে ঠায়ে ঠায়ে ভাগৱত পুৰাণৰ কঠিন অংশৰ ব্যাখ্যা দিয়াৰ প্ৰযত্নও নথকা নহয়। গ্ৰন্থৰ শেষত মহাপুৰুষৰ *ভক্তি-ৰত্নাকৰৰ* চমু পৰিচয়ে স্থান পাইছে। গ্ৰন্থখনিৰ বৈশিষ্ট্য এইখিনিতে। [ৰা. দা.]

গোপাল মিশ্ৰ

জীৱন-বৃত্ত

ঘোষা ৰত্ন পুথিৰ ৰচক গোপাল মিশ্ৰ দামোদৰদেৱে শৰণ দিয়া প্ৰধান বাৰজন ধৰ্মাচাৰ্যৰ ভিতৰত অন্যতম। গোপাল মিশ্ৰৰ গুৰু যে দামোদৰদেৱ আছিল, সেই কথা তেওঁ *ঘোষা ৰত্ন* পুথিৰ কেবা ঠাইতো উল্লেখ কৰি গৈছে। পুথি খনিৰ আৰম্ভণিতে আমি পাওঁ ঃ

জয় জয় কৃষ্ণ দামোদৰ তুমি কল্পতৰু ভকতৰ
শৰণ পশিলোঁ তযু পাদ পদ্মে আমি।

পুথিখনিৰ মোখনি মৰা হৈছে এনেদৰে -

দামোদৰং প্ৰপদ্যেহহং কৰুণাসাগৰম্।
নিৰ্মিতা কবিৰত্নেন ঘোষাৰত্ন প্ৰৱৰ্তিকা॥

পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মতে গোপাল মিশ্ৰৰ পূৰ্বপুৰুষসকল উৰিষ্যাৰ পৰা অহা লোক। গোপাল মিশ্ৰৰ সময় সম্পৰ্কে পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী ডাঙৰীয়াই মতপোষণ কৰিছে এইবুলি -'আমি ১৪৩৬ শকৰ পৰা ১৫০০ শকলৈকে গোপাল মিশ্ৰৰ কাল বুলি ভাবোঁ।' গোস্বামী ডাঙৰীয়াৰ এই মত গ্ৰহণ কৰি ললে গোপাল মিশ্ৰ দামোদৰদেৱৰ সমসাময়িক লোক বুলি ক'ব পাৰি। আনহাতে ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে গোপাল মিশ্ৰৰ জন্ম হয় ষোড়শ শতাব্দীৰ মাজ ভাগত আৰু সপ্তদশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগলৈকে তেওঁ জীৱিত আছিল।[২]

নীলকণ্ঠ দাসে ৰচনা কৰা *দেৱদামোদৰ চৰিত্ৰত* গোপাল মিশ্ৰ সম্বন্ধে এনেদৰে

আছে-

কবিৰত্ন তথা ভাগৱত পঢ়ন্ত ।
খুদিয়াত থাকি গোপালেও শুনিলন্ত ॥
পঢ়িবাৰ কালে দুয়ো ইষ্টতা আছিলা ।
গুৰু গৃহে দুয়ো পাচে সখিত্ব কৰিলা ॥[৩]

ইয়াৰ পৰা জনা যায় যে গোপাল মিশ্ৰৰ ঘৰ নলবাৰীৰ খুদিয়াত আছিল । তেওঁ ভট্টদেৱৰ লগত সখিত্বৰ সম্বন্ধ গঢ়ি তুলিছিল । গোপাল মিশ্ৰই ভট্টদেৱক 'ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য' উপাধি প্ৰদান কৰাৰ লগে লগে ভট্টদেৱেও গোপাল মিশ্ৰক 'মিশ্ৰ' উপাধি দিয়ে । এই বিষয়ে নীলকণ্ঠ দাসৰ *দেৱ দামোদৰ চৰিত্ৰত* এইদৰে উল্লেখ আছে -

গোপালে বুলিলা সখি পঢ়া ভাগৱত ।
কবিৰত্নে ভাগৱত পঢ়িলা সভাত ॥
ভাগৱত শুনি প্ৰেম ভৈলা গোপালৰ ।
নিশবদে শুনে সৱ লোক নিৰন্তৰ ॥
প্ৰেমে বিয়াকুল ভৈলা গোপাল গোসাঞী ।
বস্ত্ৰ স্বৰ্ণ দিয়া বুলিলন্ত সভা চাই ॥
'ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্য' নামযে তোমাৰ ।
শুনিয়া লোকৰ ভৈলা আনন্দ অপাৰ ॥
ভট্টাচাৰ্য্য বুলিলন্ত সখি শুনিয়োক ।
গোপাল যে মিশ্ৰ নাম তোমাৰ হুয়োক ॥[৪]

গুৰুৰ ওচৰত শৰণ লৈ কিছুকাল গোপাল মিশ্ৰ দামোদৰদেৱৰ লগতে পাটবাউসীত আছিল । ইয়াৰ পিছত গুৰু-আজ্ঞালে উলুবাড়ীত সত্ৰ পাতি থাকে; তাৰ পিছত তেওঁৰ ভায়েক অনন্ত মিশ্ৰক উলুবাড়ী সত্ৰৰ ভাৰ অৰ্পণ কৰে আৰু খুদিয়াত ন কৈ সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰি ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ লয় । শিষ্যক শৰণ ভজন দি গোপাল মিশ্ৰ দামোদৰদেৱৰ দিনতে এজন প্ৰসিদ্ধ লোক হৈ পৰিছিল । সেইবাবেই গুৰু দামোদৰদেৱৰ সম্বন্ধে লিখা প্ৰায়বোৰ চৰিত পুথিতে গোপাল মিশ্ৰৰ নাম পোৱা যায় ।

ৰচনাৱলী

খুদিয়াৰ কবিৰত্ন গোপাল মিশ্ৰই *ঘোষা ৰত্নৰ* উপৰিও *শঙ্খচূড় বধ, মহিষাসুৰ বধ* প্ৰমুখ্যে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় কেবাখনো গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰা বুলি কোৱা হয় যদিও

*ঘোষাবত্ন*ৰ বাহিৰে অন্য গ্ৰন্থ বৰ্তমানলৈকে উদ্ধাৰ হোৱা নাই। নানা পুৰাণ, গীতা, সংহিতা আদিৰ পৰা বিষয় সংগ্ৰহ কৰি ৰচনা কৰা *ঘোষাবত্ন* এখন তত্ত্ব গধুৰ গ্ৰন্থ। নৱধা ভক্তিৰ, জগতে শৰণ ভজন আদিৰ মাহাত্ম্য আৰু গুৰুতত্ত্বৰ বৰ্ণনা পুথি খনিত আছে। *ঘোষাবত্ন* মাধৱদেৱৰ নামঘোষাৰ সমপৰ্যায়ৰ নহ'লেও ই বৈষ্ণৱ ধৰ্মবিষয়ত এক উচ্চ শ্ৰেণীৰ গ্ৰন্থ। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী ডাঙৰীয়াই বিভিন্ন যুক্তি দৰ্শাই *ঘোষাবত্ন নামঘোষাৰ* আগতে ৰচনা কৰা গ্ৰন্থ বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে।[৫] গোপাল মিশ্ৰৰ পাণ্ডিত্য, কবিত্ব প্ৰতিভা আৰু আন্তৰিক ভক্তিৰ পৰিচয় এই ঘোষাবত্ন গ্ৰন্থৰ মাজেদি প্ৰকাশি উঠিছে। [বি. বা.]

টোকা আৰু প্ৰসঙ্গ

পটভূমি

১. ভূষণ দ্বিজ, *শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ*; পুনৰ দ্ৰষ্টব্য- বিদ্যানন্দ ওজা, *ঠাকুৰ চৰিত*, ইত্যাদি।

২. গোপাল চৰণ দ্বিজ, *ভাগৱত*, তৃতীয় স্কন্ধ।

ৰামচৰণ ঠাকুৰ

১. 'শংকৰদেৱেসে দিলন্ত জানিবা তান নাম ৰামদাস ॥'-দৈত্যাৰি, পদ ১৭০৯

২. *গুৰু চৰিত কথা*, ছেদ ৩১৬

৩. দৈত্যাৰি, পদ ৯৩৩-৩৫

৪. দৈত্যাৰি, পদ ১৫৬৭

৫. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.), *ভক্তি গীতসঙ্কলন*, ১৯৮৯, ভূমিকা, পৃ. ৮১

৬. Sarma, S.N. (ed.), *Studies in the Vaisnava Literature and Culture of Assam*. 1978. p. 103

৭. ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, *নতুন পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, ১৯৬৪, পৃ. ২২৬

৮. ৰামচৰণ, পদ ৪৯৪-৯৫

৯. লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, *শংকৰদেৱ*, ৩য় তাঙৰণ, পৃ. ১৬৪

১০. মহেশ্বৰ নেওগ, *গুৰু চৰিতৰ ইতিকথা*, পৃ. ৪৩

১১. ৰামচৰণ ২০২-৪৭ = ভূষণ ১২৯-৫৩; ৰামচৰণ ২০৫৮-২১৮০=ভূষণ ১৬৪-২৯৪; ৰামচৰণ ২১৮১-৯০ = দৈত্যাৰি ৩১৭-২৭; ৰামচৰণ ২৩৪৬-৬০ = দৈত্যাৰি ৪৪২-৬৭ ইত্যাদি (*গুৰু চৰিতৰ ইতিকথাৰ* আলমত)।

১২. *ভক্তি ৰত্নাকৰৰ* ছপা তাঙৰণসমূহ হ'ল- ৰাজমোহন নাথ (চিলং, ১৯৫৬), মোহনচন্দ্ৰ মহন্ত (যোৰহাট, ১৮৬৮ শক) আৰু ধৰ্মেশ্বৰ হাজৰিকা।

১৩. *ভক্তি-ৰত্নাকৰ*, পদ ৯

গোপাল আতা

১. কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী, *সত্ৰ সংস্কৃতিৰ ৰূপ ৰেখা*, পৃ. ১৩

২. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, পৃ. ১৬০

৩. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*, পৃ. ৯৬

৪. নাৰায়ণ দাস (সম্পা.), *জন্মযাত্ৰা* (আগকথা), পৃ. ১৬-১৭

৫. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৯৬

৬. ঐ, পৃ. ৯৭

৭. ঐ, পৃ. ৯৭

৮. নাৰায়ণ দাস, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৯

৯. তুলনীয় আলোচনা : "..... আনন্দবৰ্দ্ধনৰ মতে মহাভাৰতৰ অঙ্গীৰস (অৰ্থাৎ প্ৰধান ৰস) শান্তৰস। মহাভাৰতত এখন বিশাল যুদ্ধ, বিশাল সাম্ৰাজ্যৰ কাৰণে অৰিয়া অৰি, জয়লাভ আৰু বিশাল প্ৰতিপত্তিৰ গৌৰৱৰ শেষত আমি দেখা পাওঁ যে, বৃষ্ণিবংশটো নিজৰ ভিতৰতে মৰামৰি কৰি শেষ হ'ল। .... এইবিলাক পঢ়ি মনত এটা বৰ বিৰস ভাৱ আহে। ... এনে বিৰসতা বৈৰাগ্যপ্ৰধানভাৱে জগাই তোলা কাৰণে মহাভাৰতত শান্তৰসেই প্ৰধান।" - মুকুন্দমাধৱ শৰ্মা, *ধ্বনি আৰু ৰসতত্ত্ব*, পৃ. ৬৭-৬৮।

অনিৰুদ্ধদেৱ

১. *পঞ্চম স্কন্ধ ভাগৱত*, পদ ২৯২-৯৩; *ভক্তি মঙ্গল ঘোষা*, পদ ২৬৬-৭০

২. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, ১৯৭০. ১৭৫

৩. [illegible]ক্ত, পৃ. ১৭৬

৪. [illegible]নিৰুদ্ধদেৱৰ গীত, চাবুৱা, পৃ.গ-ঘ

ভট্টদেৱ

১. হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, *কথা গীতাৰ* পাতনি, ৩য় তাঙৰণ, পৃ. ২

২. সোণাপতি দেৱশৰ্মা, *দেৱ দামোদৰ গুৰু*, ১৩৭৫ শক, পৃ. ১৩৮

৩. হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ২

৪. নীলকণ্ঠ, *শ্ৰীশ্ৰীদেৱদামোদৰ চৰিত্ৰ*, পদ ৪৭৩-৭৪

৫. হৰিমিশ্ৰ ঠাই অস্ত্ৰসাৰ পাই পঢ়ি মন্ত্ৰ লভিলন্ত।
কৃষ্ণগোপালৰ ভক্ত অৰ্চাপৰ ভৈলা মহাসন্ত ॥

-নীলকণ্ঠ

৬. ৰামৰায়, *গুৰুলীলা*, পদ ৯২৫

৭. হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, *কথাগীতাৰ পাতনি*, পৃ. ৪

৮. ৰামৰায়, *গুৰুলীলা*, পদ ৯২১

৯. ছপা গুৰুলীলা কেইখনিত এই পদকেইফাকি পোৱা নাযায়। পণ্ডিত গোস্বামীয়ে ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰতিলিপিটোত এই পদকেইফাকি আছিল।

১০. 'আমাৰ আদেশ ভট্টাচাৰ্য নাম দিবা।' - নীলকণ্ঠ

১১. মহেশ্বৰ নেওগ, *বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য*, ১৯৮৪, পৃ.১২

১২. হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, *কথাগীতাৰ* পাতনি, পৃ. ২৩

১৩. ব্যাসকুছি আৰু জখলাবন্ধাত পোৱা দুখনি হাতেলিখা পুথিৰ পাঠ মিলাই পাটবাউসী সত্ৰৰ শ্ৰীখগেন্দ্ৰনাথ পাঠকে *শ্ৰীশ্ৰীবিষ্ণুসহস্ৰনাম* খনি ছপাই উলিয়াইছে। ইয়াৰ তৃতীয় সংস্কৰণ প্ৰকাশ পায় ১৯৮০ চনত।

১৪. সম্পাদকৰ সাক্ষ্যমতে পুথিখনৰ আকৃতি ১৩×৪ ইঞ্চি। ৯৫ খিলা সাঁচিপাতত সম্পূৰ্ণ হোৱা পুথিখনৰ প্ৰতিটো ফলকতে থকা শাৰীৰ সংখ্যা হ'ল ১২। প্ৰতিলিপিটো ১৭২১ শকৰ ফাগুন মাহৰ এঘাৰ তাৰিখে জনৈক কেশৱ শৰ্মা লিপিকাৰে নকল কৰি সম্পূৰ্ণ কৰে।

১৫. *শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণলীলা কীৰ্তন*, পূৰ্বাভাষ, পৃ. [৩]

১৬. ভণে ভট্টদেৱ কৃষ্ণলীলা। ১/৫/৫১; দীনহীন ভট্টদেৱে মাগে পদাশ্ৰয়। ২/১/৩; ভট্টদেৱ ৰচিল পয়াৰ। ২/৩/৯; কহে ভট্টদেৱে। ২/৬/২৬ আদি।

১৭. দ্বিজ ভট্টদেৱ পদে কৰি সেৱ। ১/১/৭; ভনে দ্বিজ ভট্টদেৱে। ১/৩/২৫; দ্বিজ ভট্টদেৱ। ৩/৪/৪৭ আদি।

১৮. 'পূৰ্বত সপ্তে মহন্ত মহাগুণৱন্ত শ্ৰীশংকৰে শ্ৰীভাগৱত শাস্ত্ৰৰ পয়াৰ কৰি লোক ভক্তি পন্থ প্ৰৱৰ্ত্তাইলা; যাক পাই অন্ত্যজাতিও সংসাৰ তৰিলা। পাছে তাৰ অৱশেষ কথা অনন্ত কন্দলি পদ ৰচিলা। তাকো দেখি মোৰো কৃষ্ণগুণ বৰ্ণাইতে মনত ইচ্ছা ভৈলা।' - দশম স্কন্ধ।

১৯. 'মঞি অল্পমতি, তথাপি দামোদৰৰ আজ্ঞায়ে সন্তসৱৰ অনুগ্ৰহ কাৰণে টীকা ভাষ্য অনুসৰি সংক্ষেপ প্ৰকাৰে নিবন্ধিবো।'

২০. নাৰায়ণ দাস- *ভট্টদেৱ:জীৱন আৰু কৃতি* (১৯৯৫) দ্ৰষ্টব্য।

২১. *ভক্তিগীত পদাৱলীৰ* প্ৰথম খণ্ড দ্ৰষ্টব্য।

২২. *শ্ৰীভাগৱত কথা*, প্ৰথম স্কন্ধ, প্ৰথম অধ্যায়।

২৩. হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, *কথাগীতাৰ* পাতনি, পৃ. ১১

২৪. শ্ৰীভাগৱত কথায়াং কৱিৰত্ন কৃতায়াং (১/১৯), কৱিৰত্ন কৃতায়াং দ্বিতীয় স্কন্ধে (২/১), কৱিৰত্ন কৃতায়াং পঞ্চম স্কন্ধে (৫/১) আদি।

২৫. ইতি ভগৱদ্গীতা কথায়াং (১/৪৫), ইতি মন্তগৱদ্গীতা কথায়াং (২/৭২) ইত্যাদি।

২৬. ৰত্নাৱলি কথায়াং (১), শ্ৰীভক্তিৰত্নাৱলি কথায়াং (২) ইত্যাদি।

২৭. ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা (প্ৰৱন্ধ), *ৰজালী দৰ্পণ*, অসম সাহিত্য সভাৰ ত্ৰিপঞ্চাশত্তম অধিবেশনৰ স্মৃতিগ্ৰন্থ, পৃ. ৬৬

২৮. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *কথাগীতাৰ* পাতনি (১৮৮৪ শক), পৃ. ২১

২৯. হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, *কথাগীতাৰ* পাতনি, পৃ. ১৪

৩০. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পাদিত), *শ্ৰীভাগৱত কথা*, দ্বিতীয়-তৃতীয় স্কন্ধ (১৯৫৯, ভূমিকা, পৃ. ৯)

৩১. *ভগৱদ্গীতা কথা*, বিষাদ যোগ।

৩২. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা (সম্পাদিত), *কথাগীতাৰ* পাতনি, পৃ. ২৩

৩৩. মহেশ্বৰ নেওগ, *বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য* (১৯৮৪), পৃ. ৩৭

৩৪. কাৰো কাৰো মতে সেই টীকা শ্ৰীধৰৰ ৰচনা।

৩৫. *শ্ৰীভক্তি ৰত্নাৱলী* কথাৰ সাঁচিপতীয়া নকল এটি উত্তৰ কামৰূপৰ বামদিয়া গাঁৱৰ গোপীনাথ সত্ৰৰ তৰুণচন্দ্ৰ পাঠকৰ ঘৰৰ পৰা পাটবাউসী সত্ৰৰ মূল পাঠক শ্ৰীখগেন্দ্ৰনাথ পাঠকে সংগ্ৰহ কৰি আনি নৱনাৰায়ণ গোস্বামীৰ হতুৱাই সম্পাদনা কৰাই পোহৰলৈ আনে। ড° ভগৱানচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ

সুদীৰ্ঘ পাতনি ছপাপুথিখনিৰ (১৯৭৩) অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

৩৬. শ্ৰীমদ্দামোদৰং দেৱং দ্বিপ্ৰৰূপিনমীশ্বৰম্ ।
নমামি সততং বন্ধুং দয়াসিন্ধুং সুধাকৰম্ ॥

৩৭. শ্ৰীমদ্দামোদৰৱৰ সদো মণ্ডপে সাধুযুক্তে তিষ্ঠন্
শ্ৰীকৃষ্ণদিষ্টাত্তদনুগতৱতৌ সৰ্বশাস্ত্ৰানুসাৰাৎ ।
শ্ৰীমদ্ভক্তি বিবেক গ্ৰন্থমকৰোৎ শাকেহম্বিৰেদেন্দুভি -
শ্চন্দ্ৰে মাঘদিনে দিনেশ দিৱসে তৈনৈৰতুৰ্য্যোদ্ধাৰি ॥ ভ.বি. ৬৬০

৩৮. শ্ৰীমদ্ভাগৱতোক্তসেৱ ভগৱৎ সেৱাপথং শাশ্বতম্
নান্যত্ৰোক্তমিতীৰিতং পৰিনুদন্ শ্ৰুত্যৰ্থৱৎ শাস্ত্ৰতঃ ।
সাৰং সাৰমুপাহৰণ প্ৰকুৰুতে গোবিন্দপাদাশ্ৰয়াৎ
শ্ৰীমদ্ভক্তি বিৱেক সংগ্ৰহসমলং সদ্বৈষ্ণৱপ্ৰীতয়ে ॥ ভ.বি. ২

৩৯. ভট্টদেৱ (প্ৰবন্ধ), *বজালী দৰ্পণ*, পৃ. ৬৮

৪০. মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী, *অসমৰ বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ ৰূপৰেখা*, ১৯৫৪, পৃ. ৬০

৪১. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, পৃ. ১৮৪

৪২. সোণাপতি দেৱশৰ্মা, *দেৱ দামোদৰ গুৰু*, ১৮৯২ শক, পৃ. ১১৯

৪৩. Goswami, H. (ed.). *Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts*, 1930, p. 159-60

৪৪. মহেশ্বৰ নেওগ, *গুৰু চৰিতৰ ইতিকথা*, ১৯৮৩, পৃ. ৭৩

৪৫. মহেশ্বৰ নেওগ, উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৭২

৪৬. প্ৰভুৰ আজ্ঞায়ে বাঢ়স্কন্ধ ভাঙি কথাৰূপ কৰিলন্ত ।
গীতা ৰত্নাৱলী কথাৰূপে তাকো কৰিলন্ত বিৰচন ॥ -গুৰুলীলা

৪৭. মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী, *সনাতন বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু ভট্টদেৱ* (প্ৰবন্ধ), শ্ৰীশ্ৰীভট্টদেৱ, পৃ. ৫

৪৮. Kakati. B, *Assamese : Its Formation and Development*, 1962, p. 15

৪৯. Chatterjee. S.K, *The Place of Assam in the History and Civilisation of India*. 1970. p. 64

৫০. বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, *অসমীয়া কথা সাহিত্য* (পুৰণি ভাগ), পৃ. ১৭

৫১. মহেশ্বৰ নেওগ, *বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য*, পৃ. ২০

৫২. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা (সম্পাদিত), *কথাগীতা*, পৃ. ১৷৷২.

৫৩. উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, *ভাষা আৰু সাহিত্য*, ১৯৭২, পৃ. ১২৪-২৬; *অসমীয়া ভাষাৰ সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ*, ১৯৯১, পৃ. ২০৫-৬

৫৪. নাৰায়ণ দাস, *ব্ৰজবুলি ভাষা আৰু সাহিত্য*, ১৯৯০, পৃ. ৩৫-৪০

৫৫. বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৭-১৮

৫৬. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *কথাগীতাৰ* পাতনি, পৃ. ১/৩

৫৭. বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, প্ৰাগুক্ত, পৃ. ১৭

সাংকেতিকা - কৃ = শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণলীলাকীৰ্তন, গী = শ্ৰীশ্ৰীগীতা কথা, ভা = শ্ৰীভাগৱত কথা, ৰ = শ্ৰীভক্তিৰত্নাৱলী কথা

পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ

১. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.), *গুৰু চৰিত কথা*, ছেদ ১১১৮

২. উক্ত গ্ৰন্থ, ছেদ ৬১১-১৪

৩. শুনিয়ো ভকতসৱে কহো সাৰে সাৰ।
শংকৰত বিনে গুৰু নেদেখিবা আৰ ৷৷-ভূষণ দ্বিজ, *শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ*, পদ ৩২১; পুনৰ দ্ৰষ্টব্য-বিদ্যানন্দ ওজা, *ঠাকুৰ চৰিত* (কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী সম্পাদিত), পদ ১৮৮, ২১৮ ইত্যাদি।

৪. মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী (সম্পা.), *ন ঘোষা*, পদ ১৪৪; পুনৰ, পদ ১২১ ইত্যাদি।

৫. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.), *ভক্তিগীত সঙ্কলন*, পৃ. ৮৫-৮৬

৬. পূৰ্ণানন্দ শৰ্মা (সম্পা.), *শ্ৰীশ্ৰী ন ঘোষা*, দত্তদেৱ গোস্বামীৰ পাতনি, পৃ. ঙ-চ

৭. পূৰ্ণানন্দ শৰ্মা সম্পাদিত *ন ঘোষাত* ৩৯৫ টা আৰু মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী সম্পাদিত *ন ঘোষাত* ৪০৪ টা পদ আছে।

৮. মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী (সম্পা.), *ন ঘোষা*, পদ ৭০

৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পদ ১৫০

১০. উক্ত গ্ৰন্থ, পদ ২০৯

১১. *ভক্তিগীত সঙ্কলনত* ঠাকুৰৰ ২৩ টি গীত সংকলিত হৈছে।

বৰ যদুমণিদেৱ

১. কেশদা মহন্ত, *কৃষ্ণকথা মুক্তাধাৰা*, পৃ. ৬৭

২. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৬৮
৩. *শ্ৰীশ্ৰীযদুমণিদেৱৰ সংক্ষিপ্ত চৰিত্ৰ আৰু বংশাৱলীৰ* অন্তৰ্ভুক্ত উদিতৰামদেৱ কৃত *যদুমণিদেৱৰ চৰিত্ৰ*, পদ ৭৮, ৮০, ৮৩, ৮৯
৪. মোহন চন্দ্ৰ মহন্ত, *মাধৱ বৈকুণ্ঠে গৈলা, গোপাল উদয় ভৈলা*, পৃ. ৯১
৫. ৰাপচন্দ্ৰ মহন্ত (সম্পা.), *বৰগীত*, ১৭৬, ১৭৭, ১৭৮ সংখ্যক গীত।
৬. কেশদা মহন্ত, *মহাপুৰুষীয়া সাহিত্য : কেইটিমান দিশ* গ্ৰন্থৰ অন্তৰ্ভুক্ত *মহাপুৰুষীয়া সাহিত্যত ফল্গুৎসৱ* শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ দ্ৰষ্টব্য।

উদ্ধৃত গীতসমূহ আৰু নাটৰ অংশসমূহ *অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকাৰ* সংশ্লিষ্ট সংখ্যা সমূহৰ পৰা অনা হৈছে। ঘোষাসমূহ *কেৱলীয়া ঘোষাৰ* পৰা উদ্ধৃত।

শ্ৰীৰাম আতা

১. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, পৃ. ১৮৯
২. দুতিৰাম হাজৰিকাৰ *শ্ৰীদিহিং সত্ৰৰ বুৰঞ্জীৰ* ১২ নং পদত 'ভাটী বোৱা শ্ৰীৰাম' বোলা হৈছে।
৩. মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত ৰামানন্দ দ্বিজৰ *গুৰুচৰিত* (১৯৫৭ দ্ৰষ্টব্য)।
৪. মোহনচন্দ্ৰ মহন্ত আৰু ড°নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ সম্পাদিত *মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীগোপালদেৱৰ চৰিত্ৰ* (১৯৭৮) চাওক।
৫. পূৰ্ণানন্দ, *শ্ৰীশ্ৰীগোপালদেৱৰ চৰিত্ৰ*, পদ ৪৬৯
৬. জয়নাৰায়ণ, *ৰামগোপাল চৰিত*, পদ ৪২
৭. ঘোষাৰ পটলৰ কথাখিনি বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা সম্পাদিত *শ্ৰীৰাম আতা আৰু ৰামানন্দদেৱৰ গীতৰ* ভূমিকাৰ পৰা চয়ন কৰা হৈছে।
৮. পণ্ডিতে বুজিবে শ্লোক কৰিল ৰচনা - *সন্তাৱলী*
৯. নাৰায়ণ দাস (সম্পা.), *সুভদ্ৰা হৰণ*, ১৯৮৬, ভূমিকা, পৃ. ২৬-২৯
১০. বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা (সম্পা.), *শ্ৰীৰাম আতা আৰু ৰামানন্দদেৱৰ গীত*, ভূমিকা, পৃ. ১৬
১১. বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা (সম্পা.), প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৭; শ্ৰীৰাম আতাৰ গীতবোৰৰ ক্ৰমাঙ্ক উক্ত গ্ৰন্থৰ পৰা দিয়া হৈছে।

ভাগৱত মিশ্ৰ

১. ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, *নতুন পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, পৃ. ২৩০

২. 'শুনা সৰ্বলোক/মোৰ নিজ গুৰু/দামোদৰ কৃপাময় ।' - *সাত্বত অম্ভ*, পদ ৩২৭
৩. শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী বিদ্যানিধি (সম্পা.), *সাত্বত অম্ভ*, যোৰহাট, ১৯৪৩
৪. উক্ত গ্ৰন্থ, পাতনি, প. [১৩]
৫. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, পৃ. ১৯৪
৬. H. Goswami, *Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts*, pp. 164-65

গোবিন্দ মিশ্ৰ

১. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, পৃ. ১৮৯
২. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, পৃ. ১৫৭-৫৮
৩. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৮৯
৪. উপেন্দ্ৰনাথ লেখাৰু (সম্পা.), *কথা গুৰু চৰিত*।
৫. গোবিন্দ মিশ্ৰ *পদ গীতাৰ* আগকথাত উল্লিখিত।
৬. দীনেশচন্দ্ৰ শৰ্মা, *মঙ্গলদৈৰ বুৰঞ্জী*, পৃ, ৮৪
৭. যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*
৮. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৮৯
৯. অসমৰ বিভিন্ন ঠাঁইত পোৱা পদ গীতাৰ সাঁচিপতীয়া আৰু তুলাপতীয়া পুথিসমূহে পুথিখনৰ জনপ্ৰিয়তাকে সূচায়।
১০. হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা সম্পাদিত *পদগীতাৰ* আগকথা।
১১. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, পৃ. ১৫৮
১২. এই অলংকৃত পদৰ লগত শংকৰদেৱৰ নিম্নোক্ত পদটোৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া -

বহানে পতানে সিটো তণ্ডুলৰ আসে।
ক্লেশ মাত্ৰ পাৱে জানা নিষ্ফল প্ৰয়াসে ॥

১৩. যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ* মন্তব্য উল্লেখযোগ্য।

ভাগৱতাচাৰ্য

১. H. Goswami, *Descriptive Calalogue of Assamese Manuscripts*, p. 90
২. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, পৃ. ১৮৮

৩. মহেশ্বৰ নেওগ, অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃ. ১৯৫

গোপাল মিশ্ৰ

১. *ঘোষা ৰত্নৰ* পাতনি

২. *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, পৃ. ১৮৭

৩. শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী (সম্পা.), *শ্ৰীশ্ৰীদেৱদামোদৰ চৰিত্ৰ*

৪. উক্ত গ্ৰন্থ

৫. *ঘোষা ৰত্নৰ* পাতনি



অষ্টম অধ্যায়

শংকৰোত্তৰ সাহিত্য (২)

এই অধ্যায়টো *ভাগৱতৰ অনুবাদকসকল, মহাভাৰতৰ অনুবাদকসকল, চৰিতপুথিৰ লেখকসকল* আৰু *গীতিকাৰসকল*- এই চাৰিটা বহল ভাগত ভগোৱা হৈছে। মহাভাৰতৰ অনুবাদসকল আৰু গীতিকাৰসকল -এই ভাগ দুটাত আলোচিত লোকসকলৰ সাহিত্যকৃতি নিজ নিজ ক্ষেত্ৰত সীমাবদ্ধ আছিল। কিন্তু বাকী দুটা ভাগত আলোচিত লেখকসকলৰ কোনো কোনোৱে ভাগৱত অনুবাদ কৰাৰ বা চৰিত পুথি লিখাৰ উপৰিও গীত আৰু অন্যান্য পুথি-পাঁজি ৰচনাতো হাত দিছিল।

ভাগৱতৰ অনুবাদকসকল

শ্ৰীহৰিদাস

জীৱন-কথা

শ্ৰীহৰিদাসৰ পিতৃ আছিল হাজোৰ মাধৱ আৰু কেদাৰৰ মধ্যৱৰ্তী কৃষ্ণপুৰ নিবাসী এজন বিষ্ণুভক্ত সদাগৰ। তেওঁৰ পত্নী লীলাৱতীৰ গৰ্ভত শ্ৰীহৰিদাসৰ জন্ম হয়। পিতৃ-মাতৃয়ে মাধৱ-লক্ষ্মীৰ চৰণত পুত্ৰ লাভাৰ্থে প্ৰাৰ্থনা জনোৱাৰ পৰিণামত তেওঁৰ জন্ম হৈছিল বুলি আত্মপৰিচয়ত কবিয়ে লিখিছে।[১] তেওঁ যাদবেন্দ্ৰ পুৰী নামে ব্ৰাহ্মণ এজনৰ ওচৰত গীতা-ভাগৱত প্ৰমুখ্যে বিভিন্ন শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰিছিল। সেইকালত হাজো উচ্চ সংগীত চৰ্চাৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ আছিল। শ্ৰীহৰিয়ে কম বয়সতে সংগীত বিদ্যাতো পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰে[২]। বয়স হ'লত শ্ৰীহৰিয়ে পিতৃৰ পদানুসৰণ কৰি একাধিক নাও লৈ পাটকাপোৰৰ ব্যৱসায়ত লাগে। এবাৰ উজনিলৈ গৈ বেহা-বেপাৰ কৰি ঘূৰোঁতে চাৰেংগী ৰৰঘাটত শ্ৰীবংশীগোপাল দেৱেৰে সৈতে তেওঁৰ ভেটাভেটি হয়। বংশীগোপালদেৱৰ লগত হোৱা আধ্যাত্মিক আলাপ-আলোচনাই শ্ৰীহৰিক বিষ্ণুভক্ত কৰি তোলে[৩]। তেওঁ ব্যৱসায় এৰি বংশীগোপালদেৱক লগত লৈ লুইতেৰে ভটিয়াই আহি হাজোত কিছুদিন কটাই তাৰ পৰা পাটবাউসীলৈ আহি দামোদৰদেৱৰ সত্ৰত থাকিবলৈ লয়[৪]। ইফালে বংশীগোপালদেৱে লগৰ সতীৰ্থ সকলেৰে সৈতে দামোদৰদেৱৰ চৰণত শৰণ লৈ নতুন জীৱনৰ পাতনি মেলে[৫]।

শ্ৰীহৰিদাসৰ সুমধুৰ কণ্ঠ, কবিত্ব শক্তি আৰু অচলা বিষ্ণু ভক্তি দেখি দামোদৰদেৱে তেওঁক পাটবাউসী সত্ৰৰ পদ-পাঠক পদত অধিষ্ঠিত কৰায়। এই সত্ৰত থাকিয়ে শ্ৰীহৰিদাস পাঠকে দামোদৰদেৱৰ অনুগ্ৰহপ্ৰাপ্ত হৈ বিভিন্ন গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰে[৬]। কোচৰজা পৰীক্ষিত নাৰায়ণৰ আদেশ মতে দেৱ দামোদৰ গুৰুৱে বিজয় নগৰলৈ যাত্ৰা কৰা কালত তেওঁ পাটবাউসী সত্ৰ পালনৰ গুৰু দায়িত্ব অৰ্পণ কৰিছিল শ্ৰীহৰি দাসৰ ওপৰত[৭]। শ্ৰীহৰিদাস দামোদৰ পন্থৰ লোক আছিল যদিও শংকৰদেৱৰ প্ৰতি তেওঁৰ শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তি আছিল অপৰিসীম। নিম্নোক্ত শাৰী কেইটাই তাৰ সাক্ষী ঃ

আছিলন্ত শঙ্কৰ মহন্ত মহাসন্ত।
ইশ্বৰৰ অংস মহাজন বখানন্ত ॥ পদভক্তি ৰত্নাকৰ, পদ ৩
আছিলন্ত শঙ্কৰ মহন্ত অগ্ৰগনি।
জাহাৰ সপুণ্য জসে ঢাকিল ধৰনি ॥ প. ভ. ৰ., পদ ৬৩

শ্ৰীহৰিয়ে অকল শঙ্কৰদেৱকেই নহয়, পূৰ্বৱৰ্তী সাধুসকলোকো অকুণ্ঠ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি অৰ্পণ কৰিছিল -

শ্ৰীমন্ত সঙ্কৰ ৰাম দামোদৰ মাধৱ জাদৱ দেৱ।
জবন কবিৰা গালিম সাই বিষ্ণুপুৰি কৰো সেৱ ॥
-প. ভ. ৰ., পদ ৬৬২

শ্ৰীধৰ স্বামিক বিষ্ণোপুৰি কবিৰক।
নমোজয় দেব বৃন্দাবন চৈতন্যক ॥
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ নমো শ্ৰীদামোদৰক।
মাধৱ যাদৱ ইন্দ্ৰবংসি গোপালক ॥
-ভাগৱত, তৃতীয় স্কন্ধ, পদ ১২১১

এইবোৰ তেওঁৰ মহানুভৱতাৰ নিদৰ্শন।

শ্ৰীহৰিদাসৰ জন্ম আৰু মৃত্যু- এই দুয়োটা তাৰিখ অজ্ঞাত। শ্ৰীনবীন চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে শ্ৰীহৰিদাসক ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ সমসাময়িক ব্যক্তিৰূপে সাব্যস্ত কৰিছে।[৮] ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে, আলোচিত কবিজনৰ উদ্ভৱ কাল হ'ল- ষোড়শ শতাব্দীৰ শেষ ভাগ আৰু সপ্তদশৰ প্ৰথম চতুৰ্থাংশ[১]। পদ ভক্তি-ৰত্নাকৰত কবিয়ে নিজৰ পৃষ্ঠপোষকসকলৰ কথা কৈছে এনেদৰে -

কুণ্ডিৰি গিৰিৰ	নাতি চাৰি থিৰ	আছিলন্ত সোসোভন ।
ৰাম অস্যুতক	পদ্মনাভ আৰো	মুকুন্দ কনিষ্টজন ॥ ৮৬৩
সমস্তে সুন্দৰ	সৰ্ব্ব গুণাকৰ	কৃষ্ণৰ একান্ত দাস ।
কৃষ্ণ বিনে আন	দেৱ নজানিলা	তাহান্তে মাত্র বিস্বাস ॥
শ্রেষ্ট জিতোৰাম	স্বৰ্গি নাৰায়ন	পাতিলা তাঙ্ক পাতৰ ।
গাভৰুখাঁ হেন	লোকত প্রসিদ্ধ	ভৈলন্ত আতি সুন্দৰ । ৮৬৪
ৰঘুনাথ নাম	ৰতিকান্ত আদি	তাৰাৰ ভৈল তনয় ।
সিসুকাল হন্তে	কৃষ্ণৰ সেৱক	ভৈলা মহা সুভনয় ॥
*	**	*
হৰিসেৱা অৰ্থে	মোক তাৰা চাৰি	উপকাৰ কৰিছন্ত ।
ভকতে সহিতে	মোৰ বলন্তোক	তাসম্বাক ভগৱন্ত ॥ ৮৬৫

ৰঘুদেৱ-পৰীক্ষিত নাৰায়ণৰ বংশধৰসকলৰ ভিতৰত স্বৰ্গী নাৰায়ণ নামৰ কোনো লোকৰ উল্লেখ পোৱা নাযায় । স্বৰ্গদেৱ প্ৰতাপ সিংহক (১৫৩৩-৭০ শক) স্বৰ্গী নাৰায়ণ ৰূপে সাব্যস্ত কৰিলে কবিৰ সময়- ৰেখা অঙ্কনৰ এটি পথ পোৱা যায় । এই সম্পৰ্কে অধিক অনুসন্ধানৰ প্ৰয়োজন আছে ।

ৰচনাৱলী

শ্ৰীহৰিদাসৰ সংস্কৃত ভাষাত বিশেষ বুৎপত্তি আছিল আৰু পাটবাউসী সত্ৰৰ পাঠক পদত অধিষ্ঠিত হৈ ভাগৱত পুৰাণৰ অনুবাদ কৰ্মত আত্ম নিয়োগ কৰিছিল । কবিয়ে অনুবাদ কৰা ভাগৱতৰ তৃতীয় আৰু পঞ্চম স্কন্ধ পাটবাউসী সত্ৰৰ মূল পাঠক খগেন্দ্ৰনাথ পাঠকৰ সৌজন্যত এতিয়ালৈকে পোহৰলৈ আহিছে । সংগীত শাস্ত্ৰত পাৰদৰ্শী কবিজনাই কিছুসংখ্যক ভক্তিগীতো ৰচনা কৰিছিল । শ্ৰীহৰিৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য অৱদান হ'ল- শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱসংকলিত শ্ৰীভক্তি-ৰত্নাকৰৰ পদ ভাঙনি ।[১০]

ভাগৱত পদ ঃ তৃতীয় স্কন্ধ ঃ- ভাগৱত-পুৰাণৰ তৃতীয় স্কন্ধৰ সৃষ্টি তত্ত্বজ্ঞাপক কথাৰ সৈতে বামন পুৰাণৰ মিশ্ৰণ ঘটাই মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে জয়জয়তে অসমীয়াত অনাদি পাতন ৰচনা কৰে । ইয়াৰ দ্বিতীয় অনুবাদটি সম্পন্ন কৰে- গুৰু দামোদৰ দেৱৰ প্ৰশিষ্য গোপালচৰণ দ্বিজে [১১] । শ্ৰীদামোদৰ চৰণৰ প্ৰসাদত সম্পন্ন কৰা শ্ৰীহৰিদাসৰ ভাগৱত-পদ, তৃতীয় স্কন্ধটি আন এটি উল্লেখযোগ্য অনুবাদ । অনুবাদৰ

প্ৰস্তুতি পৰ্বত কবিয়ে 'মুকুত মোহন কৃষ্ণদেৱ'ৰ চৰণত শৰণ লৈ 'সংসাৰি জিৱক কৃপা কৰি', 'হৰি ভকতি প্ৰচাৰ' কৰা মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ চৰণত মূৰ দোঁৱাইছে- 'নমো নমো সংকৰৰ ছৰন যুগল/মঙ্গলৰো মঙ্গল পৰম সুমঙ্গল ॥' (প.৩) তাৰ পিছতেই 'নিজ গুৰু ছৰণক' বন্দনা কৰি 'নাহি গুন কুলসিল নুহিকো পণ্ডিত/ সুদ্ৰৰ ছৱাল মন্দ দেখিতে কুছিত ॥' ৰূপে আত্মপৰিচয় দিয়াটো উল্লেখযোগ্য। বৰপেটাত [১২] অনুবাদকৰ্মটি সমাপ্ত হৈছিল। ৩৩টা অধ্যায়বিশিষ্ট তৃতীয়স্কন্ধ ভাগৱতৰ কোনো কথাকেই কবিয়ে বাদ দিয়া নাই। বক্তব্য অধিক স্পষ্ট কৰিবলৈ তেওঁ সততে শ্ৰীধৰস্বামীৰ টীকাৰ সহায় লোৱাটো মন কৰিবলগীয়া। মূলৰ প্ৰথম (৪৫টা শ্লোক), দ্বিতীয় (৩৪টা শ্লোক), তৃতীয় (২৮টা শ্লোক), আৰু চতুৰ্থ (৩৩টা শ্লোক) অধ্যায়ৰ কথাখিনি কবিয়ে মাত্ৰ ৬৯টা পদত চমুকৈ কৈ পঞ্চম অধ্যায়ত চৌবিশ তত্ত্বৰ সৃষ্টি আৰু স্তুতিৰ বৰ্ণনা দিছে -

জড় প্ৰকৃতিক পাছে চাহি কৃষ্ণ প্ৰাণ।
কৰিলা পুৰুষৰূপে চিদাভাস দান ॥
প্ৰকৃতিত হন্তে পাছে মহত জন্মিল।
তামসত সব্দ তনমাত্ৰা উপজিল ॥৭১ ইত্যাদি

ভাগৱতৰ এই খণ্ডটি জটিল আৰু দাৰ্শনিক তত্ত্বেৰে ভৰা। শ্ৰীহৰিয়ে চমু বৰ্ণনাৰ যোগেদি সেই বিষয়বস্তুৰ সুন্দৰকৈ আভাস দিব পৰাটো তেওঁৰ বৰ্ণনা নৈপুণ্যৰ পৰিচায়ক। অৱশ্যে 'বিৰাট পুৰুষৰ সৃষ্টি আৰু অধিদেৱাদি' 'বাহুল্যক ভয়ে' পদ কৰা নাই। ব্ৰহ্মাৰ স্তুতি (নৱম অধ্যায়, ৪৪টা শ্লোক), কালৰ দশবিধ সৃষ্টি (দশম অধ্যায়, ৩০টা শ্লোক), কালৰ গতি (একাদশ অধ্যায়, ৪২টা শ্লোক), ব্ৰহ্মসৃষ্টি বৰ্ণন (দ্বাদশ অধ্যায়, ৫৬টা শ্লোক)ৰ অনুবাদো মূলতকৈ চমু। বৰাহৰূপী ভগৱানৰ দ্বাৰা জলমগ্ন পৃথিৱী উদ্ধাৰ (ত্ৰয়োদশ অধ্যায়, ৫০টা শ্লোক), বৈকুণ্ঠ বৰ্ণন (পঞ্চদশ অধ্যায়, ৫০টা শ্লোক), হিৰণ্যাক্ষ-বৰাহৰ যুদ্ধ (অষ্টাদশ অধ্যায়, ২৮টা শ্লোক), কৰ্দম আৰু দেৱহূতিৰ বিবাহ (দ্বাবিংশ অধ্যায়, ৩৯টা শ্লোক), কপিলৰ জন্ম আৰু কৰ্দমৰ সন্ন্যাস (চতুৰ্বিংশ অধ্যায়, ৪৭টা শ্লোক), প্ৰভৃতি কাব্যিক গুণসম্পন্ন অধ্যায়। এই অধ্যায়কেইটাৰ অনুবাদত শ্ৰীহৰি কুশলহস্তৰ পৰিচয় পোৱা যায়। পঞ্চবিংশ অধ্যায়ৰপৰা ত্ৰয়াস্ত্ৰিংশ অধ্যায়লৈ কপিল-দেৱহুতি সংবাদ বিস্তৃত; ঊনবিংশ অধ্যায়ত বৰ্ণিত একাশীবিধ সগুণ ভক্তি আৰু একেবিধ নিৰ্গুণ ভক্তিৰ বৰ্ণনা সৰহ আৰু আহল-বহল। উত্তম, মধ্যম আৰু প্ৰাকৃত-লগতে সাত্ত্বিক, ৰাজসিক আৰু

তামসিক ভক্তিৰ লেখ দি অনুবাদকে পদবন্ধ কৰিছে ঃ

শ্ৰৱন কিৰ্ত্তন আদি কৰি নৱবিধ ।
সবে নৱ নৱ ভেদ কহিলো প্ৰসিদ্ধ ॥
সবে মিলি একাধিক আসি বিধ হয় ।
সগুন ভকতি আৰু জানিবা নিচ্চয় ॥ পদ ৯৫৯

একেবিধ নিৰ্গুণ ভক্তিৰ স্বৰূপ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত কবিয়ে কৈছে -

যেন গঙ্গাজল সাগৰক বহি জাই ।
সমুদ্ৰে সহিতে তিলো এড়া এড়ি নাই ॥
সেহিমতে মোতে মাত্ৰ ভৈল মন গতি ।
নিৰ্গুন ভক্তিৰ কৈলো স্বৰূপ সম্প্ৰতি ॥ পদ ৯৬১

শ্ৰীহৰিয়ে তেওঁৰ অনুবাদটি ১২২০ টা পদত সম্পূৰ্ণ কৰি তুলিছে। গ্ৰন্থৰ শেষত অনুবাদকে গুৰু দামোদৰ দেৱৰ জীৱনাদৰ্শৰ এটি জীৱন্ত ছন্দোময় ৰূপ সন্নিৱিষ্ট কৰাটো উল্লেখযোগ্য (পদ ১২১২-১৬)।

ভাগৱত পদ, পঞ্চমস্কন্ধ ঃ- পঞ্চমস্কন্ধ ভাগৱত ২৬টা অধ্যায়ৰ সমষ্টি। গদ্য আৰু ছন্দ-উভয়ৰে প্ৰয়োগ স্কন্ধটিৰ এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। এই স্কন্ধটিৰ প্ৰথম অনুবাদ আগবঢ়ায় মায়ামৰা সত্ৰসমূহৰ আদিজন অনিৰুদ্ধদেৱে। ইয়াৰ আন দুটি অনুবাদ সম্পন্ন কৰে, মাধৱদেৱৰ নাতি দ্বিতীয় স্কন্ধ ভাগৱতৰ অনুবাদক অনিৰুদ্ধ কায়স্থ আৰু শ্ৰীহৰিদাস পাঠকে। শ্ৰীহৰিয়ে গ্ৰন্থৰ আৰম্ভণিতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ শ্ৰীচৰণত শৰণ লৈ 'গুৰুৰ চৰণ মনে শিৰোগত কৰি' 'টীকাভাষ্য অনুসৰি' পঞ্চমস্কন্ধৰ অনুবাদ কৰিবলৈ লৈ সেই স্কন্ধৰ বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ আভাস দিছে -

পঞ্চমৰ ছয়ধিক কুৰি অধ্যায়ত ।
কৰিলন্ত থানমান লক্ষন বেকত ॥
বিংশতিত কৈলা মহে মণ্ডলৰ মান ।
তৃতীয় অধ্যায়ে জৌতিছক্ৰ যেন থান ॥৬
আৰো তৃতীয়ত অতলাদিৰ বেৱস্থা ।
এহিমানে পঞ্চমস্কন্ধৰ সবে কথা ॥

পঞ্চমস্কন্ধ ভাগৱতৰ অধ্যায় ক্ৰম হ'ল - ১) প্ৰিয়ব্ৰতৰ চৰিত কথা, (২) অগ্নীধ্ৰ

চৰিত্ৰ, ৯৩) নাভিৰ চৰিত্ৰ, (৪) ঋষভৰ অলৌকিক চৰিত্ৰ, (৫) ঋষভৰ জ্ঞানোপদেশ, (৬) ঋষভৰ দেহত্যাগ, (৭) ভৰত উপাখ্যান, (৮) ভৰতৰ পশুপালন, (৯) জড় ভৰত উপাখ্যান, (১০) জড় ভৰতৰ প্ৰতি ৰহূগণৰ কটুবাক্য, (১১) জড় ভৰতৰ উপদেশ, (১২) ৰজা ৰহূগণৰ সন্দেহভঞ্জন, (১৩) ভৱাটৱী বৰ্ণন, (১৪) সংসাৰ-অৰণ্যৰ প্ৰকৃত অৰ্থ, (১৫) ভৰতবংশ কথন, (১৬) ভূগোল বৰ্ণন, (১৭) ভাগীৰথী বৰ্ণন, (১৮) বৰ্ষ বৰ্ণন, (১৯) ভাৰতবৰ্ষ বৰ্ণন, (২০) প্লক্ষাদি ছয় দ্বীপ কথন, (২১) সূৰ্যৰ ৰাশিচক্ৰত ভ্ৰমণ, (২২) চন্দ্ৰাদি গ্ৰহৰ গতি বৰ্ণন, (২৩) বিষ্ণুপদ আৰু শিশুমাৰ চক্ৰৰ বৰ্ণন, (২৪) অতলাদিৰ বৰ্ণন, (২৫) শঙ্কৰ্ষণ দেৱৰ স্থিতি, আৰু (২৬) বিভিন্ন নৰকৰ বৰ্ণনা। অসমীয়া কবিয়ে মূল ভাগৱত পুৰাণৰ ত্ৰয়োদশ আৰু চতুৰ্দশ অধ্যায়ৰ কথাখিনি একেটা অধ্যায়তে সামৰি লৈছে আৰু মূলৰ গদ্য ৰূপ সমূলঞ্চে পৰিহাৰ কৰি পদ, দুলড়ী, ছবি, ঝুমুৰি প্ৰভৃতি ছন্দত বন্ধা কৰাৰ যত্ন কৰিছে। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই শ্ৰীহৰিৰ পঞ্চমস্কন্ধটিৰ অনুবাদ সম্পৰ্কে দিয়া মন্তব্য মন কৰিবলগীয়া - 'অসমীয়া কবি হৰিদাসে গোটেইবোৰ অধ্যায়ৰ কথা অলপো বাদ নিদি .... বিভিন্ন ছন্দত সহজভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। কঠিন বস্তুকো কোমল আৰু সহজবোধ্য কৰি প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষমতা কবিয়ে প্ৰদৰ্শন কৰিছে। 'ভৱাটৱী বৰ্ণন'ৰ দৰে কঠিন, ৰূপকাত্মক আৰু তত্ত্বপ্ৰধান অংশক অসমীয়া কবিয়ে প্ৰাঞ্জলভাৱে প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।.... পঞ্চমস্কন্ধৰ গদ্যাংশ যথেষ্ট কঠিন। সেইখিনিও সহজ সৰল অসমীয়া পদলৈ নিব পৰাটো লেখকৰ পাণ্ডিত্য আৰু কবিত্বৰ পৰিচায়ক।'"[১৩] ১১৮৭টা পদত সম্পূৰ্ণ হোৱা পঞ্চস্কন্ধটিৰ অন্তিম অংশত আছে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু মহাপুৰুষ দামোদৰদেৱৰ চৰণ-অৰবিন্দেৰে ধন্য বৰপেটা আৰু জন্মভূমি কৃষ্ণপুৰৰ উল্লেখ।

পদ-ভক্তি ৰত্নাকৰ ঃ- শংকৰদেৱৰ *ভক্তি-ৰত্নাকৰ* এখনি প্ৰকৰণ গ্ৰন্থ। এই গ্ৰন্থখনিৰ বৰ্তমানলৈকে দুটা পদ ভাঙনিৰ সন্ধেদ পোৱা গৈছে - এটা ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ আৰু আনটো শ্ৰীহৰিদাসৰ[১৪]। শ্ৰীহৰিৰ *পদ-ভক্তি ৰত্নাকৰত* ৩৮টা 'মাহাত্ম্য' আছে। অৱশ্যে দত্তবৰুৱা প্ৰকাশিত সংস্কৃত *ভক্তি-ৰত্নাকৰৰ* সৈতে *পদ-ভক্তি ৰত্নাকৰৰ* মাহাত্ম্যৰ কিছু পাৰ্থক্য পোৱা যায়। - সংস্কৃতত মাহাত্ম্যৰ ক্ৰম হ'ল (২৯) অভক্তৰ অঙ্গ নিন্দা, (৩০) প্ৰবৃত্তি মাৰ্গৰ নিন্দা, (৩১) স্বৰ্গাদি সুখ নিন্দা, (৩২) ভাৰতভূমিৰ প্ৰশংসা, (৩৩) প্ৰায়শ্চিত্ত নিন্দা, (৩৪) ব্ৰহ্মলোকাদি পৰ্যন্ত অনিত্য দেখি ঈশ্বৰজ্ঞান আৰু ভক্তিযুক্ত বৈৰাগ্য কথন, (৩৫) মায়া-তৰণৰ উপায়, (৩৬) শ্ৰীভাগৱতৰ মাহাত্ম্য, (৩৭) যম-নিয়ম কথন আৰু (৩৮) দশবিধা ভক্তিৰ

কথন। অন্যহাতে শ্ৰীহৰিৰ মাহাত্ম্যক্ৰম এনেধৰণৰ ঃ (২৯) অভক্তৰ সঙ্গ নিন্দা, (৩০) প্ৰায়শ্চিত্ত নিন্দা, (৩১) প্ৰবৃত্তিমাৰ্গৰ নিন্দা, (৩২) স্বৰ্গাদি সুখৰ নিন্দা, (৩৩) ভাৰতভূমি প্ৰশংসা, (৩৪) ভক্তি অধিকাৰীৰ ভক্তিযোগ, (৩৫) জ্ঞান-ভক্তিযুক্ত বৈৰাগ্য কথন, (৩৬) মায়াতৰণ- উপায়, (৩৭) ভাগৱত মাহাত্ম্য আৰু (৩৮) যমনিয়ম।

শ্ৰীহৰিদাসে মূলৰ শ্লোক কেইটামান ব্যাখ্যাৰে সৈতে বাদ দিছে যদিও অনুবাদটো সৰল আৰু গতিশীল বুলিব পাৰি। ৮৬০টা পদত মূল গ্ৰন্থখনি সমাপ্ত হৈছে। ইয়াৰ পিছত আছে এটি কবি পৰিচয়ৰ ভণিতা। নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ চাৰিবস্তু - নাম, দেউ, গুৰু আৰু ভকতৰ - 'গুৰু'কথাৰে *পদ-ভক্তি ৰত্নাকৰৰ* পাতনি তৰা হৈছে। তিনিবিধ গুৰুৰ কথা কবিয়ে অনুবাদ কৰিছে এনেদৰে-

ক. প্ৰথম গুৰু ঃ জাত হন্তে জন্মধৰে ইতো সংসাৰত।
তাহাকে প্ৰথম গুৰু বোলয় সাস্ত্ৰত ॥ পদ ১৩

খ. দ্বিতীয় গুৰু ঃ দ্বিজৰেসে উপনয়নাদি কৰ্ম্মচয়।
জাহাত জানয় সিতো দুতি গুৰু হয় ॥ পদ ১৪

গ. তৃতীয় গুৰু ঃ ব্ৰহ্মচাৰি গৃহি বানপ্ৰস্থ সন্ন্যাসৰ।
আনো জত লোক আচে ইতো জগতৰ ॥
সমস্তৰে জ্ঞান দাতা গুৰু জিতো হয়।
সিতো গুৰুজন মই সাখাতে নিশ্চয় ॥ পদ ১৫

সগুণ-নিৰ্গুণ ভক্তিৰ ভেদ কৰি কবিয়ে লিখিছে - 'একাধিক আসিৰ্বিধ সগুণ ভকতি/নিৰ্গুন ভকতি একবিধ মাত্ৰ হয় ॥' (পদ ৩৯৪), নিৰ্গুণ ভক্তিৰ স্বৰূপ বৰ্ণাবলৈ গৈ কবিয়ে ভাঙনি কৰিছে এনেদৰে ঃ

জেহেন গঙ্গাৰ জলচয় বহি জাই।
সঘনে সাগৰে পৰে এড়া এড়ি নাই ॥
সেহিভাৱে মোতেমাত্ৰ ভৈল মগ্নমত্ৰি।
তাহাকে বুলিয়জানা নিৰ্গুন ভকতি ॥ পদ ৩৯৭

উদ্ধৃতিৰ সংখ্যা আৰু নবঢ়াই ইমানকে ক'ব পাৰি যে শ্ৰীহৰিদাসৰ পদ-ভক্তি ৰত্নাকৰ ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ ভাঙনিতকৈ কোনোগুণে নিম্নমানৰ নহয়।

গীত ঃ শ্ৰীহৰিদাসে কিছুসংখ্যক ভক্তিমূলক গীতো ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ আন

ৰচনাৰ দৰে গীতৰ ভাষাও সহজ সৰল । দৃষ্টান্তস্বৰূপে -

বৈকুণ্ঠে চলিলা দেৱ দামোদৰ শিষ্য সমস্তক স্থাপি ।
যাহাৰ প্ৰসাদে ভকতি বাঢ়য় জগতে থাকিলা খ্যাতি ॥
বৈষ্ণৱৰ মধ্যে দেৱ ভট্টদেৱ প্ৰেম অমৃতৰ নদী ।
গীতা-ভাগৱত কৰিলা সাক্ষাত ব্ৰহ্মাণ্ড লোকক ভেদি ॥
ধন্য ধন্য ইটো তোমাৰ নগৰ ধন্য ধন্য প্ৰজালোক ।
মহাপুণ্যবান ইয়াৰ মধ্যত সাক্ষাতে বৈকুণ্ঠলোক ॥
গাৱে হৰিদাসে ভকতিৰ আশে তুৱা পাৱে কৰি আশ ।
এভো কৃপা কৰা দেৱদামোদৰ ইহলো দাসৰ দাস ॥১৫

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীকাৰসকলে শ্ৰীহৰিদাসৰ সাহিত্য প্ৰতিভাৰ লেখ নললেও তেওঁৰ অনুবাদ ক্ষমতা যে উচ্চস্তৰৰ আছিল, তাক দোহাৰিবৰ আৱশ্যক নাই ।[না.দা.]

গোপালচৰণ দ্বিজ

জীৱন পৰিচয়

গোপালচৰণ দ্বিজ শংকৰোত্তৰ যুগৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যক সমুজ্জ্বল কৰি ৰাখোঁতাসকলৰ অন্যতম । গোপালচৰণৰ জীৱন সম্পৰ্কে কোনো কথাই স্পষ্টকৈ জনা নাযায় । ড° মহেশ্বৰ নেওগে এওঁক শংকৰদেৱৰ শিষ্য বুলিছে ।[১] 'গোপালচৰণক মহাপুৰুষৰ শিষ্য বুলি ভাবিবৰো থল আছে' বুলি ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মায়ো কৈছে ।[২] গোপালচৰণে তেওঁৰ ৰচনাৰ কেইবা ঠাইতো শংকৰদেৱৰ সশ্ৰদ্ধ উল্লেখ কৰিছে ।[৩] তেওঁ গুৰুজনাৰ *ভক্তি ৰত্নাকৰো* পদবন্ধে ভাঙিছিল । কিন্তু তেওঁ শংকৰদেৱৰ শৰণীয়া শিষ্য বুলি ক'তো পোনপটীয়াকৈ কোৱা নাই । আনহাতে তেওঁ দামোদৰদেৱৰ সত্ৰত থকা, দামোদৰৰ শিষ্য '(বংশী) গোপাল গুৰুৰ পাৱে পৰি' প্ৰণাম কৰা, 'বলদেৱ বাক্য শিৰে' ধৰা আদি কথাৰ পৰা তেওঁ দামোদৰৰ প্ৰশিষ্য আছিল বুলিহে মনে ধৰে । দামোদৰদেৱৰ প্ৰয়াণৰ পিছত বেহাৰৰ বৈকুণ্ঠপুৰ সত্ৰত থাকি সন্তসকলৰ আজ্ঞা ক্ৰমে গোপালচৰণে তেওঁৰ সাহিত্য-কৰ্ম ৰচনা কৰিছিল । তেওঁ নিজেই লিখিছে,

নমো দ্বিজবৰ দেৱ দামোদৰ আনন্দ ৰসৰ ধাম ।
কৃপাৰ সাগৰ কৰ্ণে মুখে যাৰ বিচ্ছেদ নাছিল নাম ॥

--------- --------- ------------

ববপেটা ধাম থান অনুপাম তৈতে ৰহি কতকাল ।
ভকতি বিস্তাৰি লোকক নিস্তাৰি আছিলা প্ৰভু দয়াল ॥
আত অনন্তৰ বেহাৰ নগৰ আসিলন্ত কৰি লীলা ।
তৈতে দিব্যস্থান কৰিয়া নিৰ্মাণ ভকতিক প্ৰচাৰিলা ॥
মহা শুদ্ধাশয় নিজ ভক্তয়ে সেহি স্থানে থাপি থৈলা ।
মনুষ্য শৰীৰ কৰি পৰিহাৰ বৈকুণ্ঠক চলি গৈলা ॥
প্ৰভুৰ বচন ধৰি সৰ্বজ্ঞান অদ্যাপি দেহি স্থানত ।
আছা সাধুগণ শ্ৰৱণ কীৰ্তন কৰিয়া ৰঙ্গে সতত ॥

--------- --------- ------------

তোম্বে আমাক পদ কৰিবাক আজ্ঞা দিয়া ৰঙ্গ কৰি ।
মোৰ ভাগ্যচয় ভৈলেক উদয় প্ৰসন্ন ভৈলেক হৰি ॥[৪]

গোপালচৰণ শংকৰদেৱ আৰু দামোদৰদেৱ- দুয়োৰে প্ৰতি অতিশয় শ্ৰদ্ধাশীল আছিল; কিন্তু তেওঁ এজনৰো শিষ্যত্ব লোৱা নাছিল । দুয়োজনৰে জীৱন-কালত তেওঁৰ বয়স নিচেই কম থকাই হয়তো ইয়াৰ কাৰণ । তেওঁ বংশীগোপালদেৱ আৰু বলদেৱ,-দামোদৰদেৱৰ এই দুজনা শিষ্যৰ কোনো এজনত শৰণ লৈছিল বুলি অনুমান হয় । *হৰিবংশত* তেওঁ কৈছে,

গোপাল গুৰুৰ পাৱে প্ৰণামিয়া ।
বলদেৱ বাক্য শিৰে ধৰিয়া যতনে ॥
ইষ্ট দেৱতাৰ দুই ধৰিয়া চৰণে ।
পদচয় ভণে দ্বিজ গোপালচৰণে ॥[৫]

ইয়াত 'গোপাল' নিশ্চয় বংশীগোপালদেৱ । ইয়াৰ উপৰিও গোপালচৰণে *কথা ভক্তি ৰত্নাকৰ* ৰচিছিল 'শঙ্কৰৰূপী কৃষ্ণক প্ৰণামি' আৰু বংশীগোপাল গুৰুৰ পাদপদ্মক সদয়ে হৃৰি ।'[৬] নবীনচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে *কথাভক্তি ৰত্নাকৰৰ* লেখক গোপালচৰণ দ্বিজ ভাগৱতৰ ভাঙনিকাৰক গোপালচৰণ দ্বিজৰ পৰা পৃথক বুলি 'নিশ্চিত'কৈ কৈছে ।[৭] মতটি বিচাৰ-সাপেক্ষ । সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে গোপালচৰণ ষোড়শ শতাব্দীৰ শেষ আৰু সপ্তদশ শতাব্দীৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ মাজৰ লোক ।[৮]

ৰচনাৱলী

গোপালচৰণ দ্বিজৰ ৰচনাৰ আৱলীটো এনেধৰণৰ- (১) ভাগৱতৰ ৩য় স্কন্ধৰ পদ ভাঙনি, (২) অষ্টম স্কন্ধৰ একাংশৰ পদ ভাঙনি, (৩) হৰি বংশৰ কিছু অংশৰ পদ ভাঙনি আৰু (৪) শংকৰদেৱৰ *ভক্তি ৰত্নাকৰৰ* গদ্যানুবাদ।[৯]

ভাগৱতৰ তৃতীয় স্কন্ধ ঃ- গোপালচৰণে ভাগৱতৰ সমগ্ৰ ৩য় স্কন্ধটো অসমীয়ালৈ ভাঙছিল ১২২২টা পদত। মূল ভাগৱতৰ ৩য় স্কন্ধৰ অধ্যায় ৩৩টা; গোপালচৰণে ইয়াক ২৬টা অধ্যায়ত সামৰিছে। তেওঁৰ পূৰ্বে শংকৰদেৱে ৩য় স্কন্ধ ভাগৱতৰ সৃষ্টিতত্ত্ব বিষয়ক অধ্যায় চাৰিটাক লৈ *অনাদি পাতন* ৰচিছিল। সেয়ে এই অধ্যায়কেইটা গোপালচৰণে অতি চমুৱাই কৈছে।[১০] বাকী অধ্যায়বোৰো তেওঁ সংক্ষেপ কৰিছে। কেতিয়াবা আকৌ একাধিক অধ্যায় একেটা অধ্যায়তে সামৰিছে।

৩য় স্কন্ধৰ সৃষ্টিতত্ত্ব, বিদুৰ-উদ্ধৱ সংবাদ, কৰ্দম-দেৱহূতি সংবাদ আদি জটিল দাৰ্শনিক বিষয়সমূহ গোপালচৰণে সহজ-সৰলভাৱে অনুবাদ কৰিছে। ভক্তি-তত্ত্বৰ মাজে মাজে ইয়াত মুকুতাৰ দৰে জিলিকি থকা পোৱা যায়

সমানত মৈত্ৰী উত্তমত সৎকাৰ।
দৰিদ্ৰত দয়া কৰিবেক বাৰম্বাৰ ॥[১১]
প্ৰাণীক নিন্দিয়া মোক যিজনে পূজয়।
তাত মই তুষ্ট নোহো জানিবা নিশ্চয় ॥[১২]

আদি নৈতিক বাণীসমূহ।

ভাগৱতৰ অষ্টম স্কন্ধ ঃ- ভাগৱতৰ ৩য় স্কন্ধৰ ভাঙনিৰ উপৰিও গোপালচৰণ ইয়াৰ ৮ম স্কন্ধৰ প্ৰথম একাংশৰ অনুবাদক। তেওঁৰ ইয়াৰ প্ৰথম চাৰিটা অধ্যায় বহলাই ভাঙিছে। ইয়াৰ পিছৰ *অমৃত মন্থন* অংশখিনি শংকৰদেৱে ইতিমধ্যেই অনুবাদ কৰিছিল। তথাপি গোপালচৰণে লোভ সামৰিব নোৱাৰি এই অংশখিনিও 'নিনিন্দিবা সভাসদ/ সংক্ষেপে কৰিলো পদ' বুলি অতি চমুৱাই মাত্ৰ ২৬টা পদত শেষ কৰিছে।

ভাগৱতৰ ৮ম স্কন্ধৰ গোপালচৰণে কৰা পদৰ সংখ্যা ৩৯৭। ইয়াৰ *গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰৰ উপাখ্যানটি* মনোৰম। শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকা দেখি অষ্টম স্কন্ধৰ পদ কৰিবলৈ তেওঁ সাহ পোৱা বুলি গোপালচৰণে মন্তব্য কৰিছে।[১৩]

হৰিবংশ ঃ- হৰিবংশৰ লগতে বিষ্ণুপুৰাণ আৰু ভাগৱত পুৰাণৰ মিশ্ৰণ দি

গোপালচৰণে এই গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰ পাৰিজাত হৰণ অংশটোত শংকৰদেৱৰ *পাৰিজাত হৰণ নাট*ৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়- 'চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ- পৰিস্থিতি-উদ্ভাৱন আদি পৰ্যন্ত বিষয়ত।'[১৪]

কথা ভক্তি ৰত্নাকৰ :- শংকৰদেৱৰ *ভক্তি-ৰত্নাকৰ*ৰ পদ ভাঙনি কৰিছিল ৰামচৰণ ঠাকুৰ আৰু শ্ৰীহৰিদাসে। গোপালচৰণ দ্বিজে এইখন কথাবন্ধে ৰচনা কৰে। ভট্টদেৱৰ পিছত এওঁকেই অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ দ্বিতীয়জন সৃষ্টিকৰ্তা বুলি সেয়ে অভিহিত কৰা হয়। গোপালচৰণে ভাঙনি কৰোঁতে মূল শ্লোকবিলাকৰ কিছু অগা-পিচা কৰিছে; কিন্তু মুঠ শ্লোক অৰু 'মাহাত্ম্য'ৰ সংখ্যা একেই ৰাখিছে। কিছুমান শ্লোকৰ ভাঙনি অতি চমু। কেতিয়াবা কোনো বাক্যাংশ লেখকে এৰি গৈছে, কেতিয়াবা আকৌ সংযোজনো কৰিছে। 'গোপালচৰণৰ প্ৰধান চেষ্টা যিমান পাৰি সংক্ষেপতে অনুবাদ কৰা, তৰ্কৰ মেৰপাক মেলিবলৈ তেওঁ তেনে চেষ্টা কৰা নাই। কেতিয়াবা কথাৰ সাৰাংশ বা ভাৱমাত্ৰ প্ৰকাশ কৰিয়েই গোপালচৰণ সন্তুষ্ট।'[১৫]

গোপালচৰণৰ গদ্যভাষা অলংকাৰবৰ্জিত আৰু সহজবোধ্য। মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে, 'গোপালচৰণৰ ভাঙনি বৰ সুন্দৰ, তেওঁৰ ভাষা বৈকুণ্ঠনাথ কবিৰত্নতকৈ সৰল আৰু প্ৰাঞ্জল, গতিকে পদ্যৰ কাব্যিক গঠনতকৈ প্ৰকৃত গদ্যৰ কিঞ্চিৎ অধিক নিকটৱৰ্তী।'[১৬]

গোপালচৰণৰ গদ্য ৰচনাৰ এটি চানেকি তলত দিয়া হ'ল :

"আহে সভাসদ লোক দেখ, ওহি কামৰূপে ইমত ভক্তি নাছিল। পাষণ্ডৰ মত প্ৰবৰ্ত্তন হৈছিল। কৃষ্ণৰ কৃপা মিলিল। শ্ৰীশঙ্কৰৰূপে মহত্তসবৰ অগ্ৰগণী হৈয়া পাষণ্ডক দণ্ডিলে। এতেকে লোকত এইমত ভক্তি প্ৰচাৰিত হৈছিল। তেন্তে সে সমস্ত লোকৰ বান্ধৱ। যাৰ পুণ্য যসে জগত ঢাকিল ইটো ধৰণী সিটো মহাপুৰুষ শঙ্কৰৰ মঞি মহিমা কি কহিবো, অল্প ব্ৰাহ্মণৰ ছৱাল হৈয়া।"[১৭] [শি.ব.]

কেশৱ কায়স্থ

জীৱন পৰিচয়

কেশৱ কায়স্থৰ জীৱন বৃত্তান্ত ক'তো বহলকৈ পাবলৈ নাই। এনেকি তেওঁৰ পিতৃ-মাতৃৰ নামো অজ্ঞাত। কেৱল এইটোহে জনা যায় যে তেওঁ শংকৰদেৱৰ সতীয়া ভায়েক বনগঞাগিৰীৰ নাতি আছিল। বনগঞাগিৰীয়ে শংকৰদেৱৰ শৰণ

নোৱাৰা নাছিল; বৰং শংকৰদেৱৰ বিৰোধিতা কৰাৰ কথাহে চৰিত পুথিসমূহত পোৱা যায়। আনহাতে কেশৱ কায়স্থ আছিল শংকৰদেৱৰ পৰম ভক্ত। তেওঁ তেওঁৰ আত্মপৰিচয়ত কৈছে,[১]

শ্ৰীমন্ত শংকৰ যিটো   নামত কায়স্থ সিটো
পৰম পণ্ডিত গুণশীল।
নানা যত্নে দীৰ্ঘ ছন্দে   ভাগৱত পদবন্ধে
যথাযত্নে ৰচনা কৰিল ॥
লোকৰ নিস্তাৰ হেতু   বান্ধিলন্ত ধৰ্মসেতু
যাৰ কীৰ্তি গৈল বহু খান।
ব্ৰাহ্মণ পৰম গুৰু   তান সম হৈবে কোন
সন্তজনে কৰে যাক মান ॥

তাহান ভ্ৰাতৃৰ নাতি   যদিবা আমাক বোলে
তথাপিতো তাহান কিংকৰ।
কায়বাক্যমনে মই   তাহান দাসৰো দাস
বুলিলোহো মই দৃঢ়তৰ ॥

কবিয়ে তেওঁৰ ৰচনাত নিজকে কেতিয়াবা কেশৱ, কেতিয়াবা কেশৱদাস, কেতিয়াবা কেশৱচৰণ বুলি উল্লেখ কৰিছে। কেশৱ কায়স্থ কোন সময়ৰ মানুহ, সেই সম্পৰ্কে মতভেদ আছে। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই খ্ৰিষ্টীয় সপ্তদশ শতিকাৰ শেষাৰ্ধত কেশৱে তেওঁৰ ৰচনাকৰ্ম কৰিছিল বুলি মন্তব্য কৰিছে।[২] কিন্তু শংকৰদেৱৰ মৃত্যুৰ অব্যৱহিত পিছতেই কেশৱে ভাগৱতৰ পদ কৰিছিল বুলি মহেশ্বৰ নেওগদেৱৰ অনুমান।[৩] এই দুয়োগৰাকী পণ্ডিতে কোৱা সময়ৰ মাজছোৱাতে কেশৱৰ ৰচনাৱলী সমাপ্ত হৈছিল বুলি ভবাৰ থল আছে। শংকৰদেৱৰ সৰু নাতি চতুৰ্ভুজৰ জন্ম হৈছিল ১৫৯৫ চনত। সেই কালৰ পৰা তেওঁৰ ভায়েকৰ নাতি কেশৱৰ জন্ম-সময় চতুৰ্ভুজতকৈ খুব বেছি পিচৰ হ'ব নোৱাৰে। গতিকে কেশৱ খ্ৰিষ্টীয় সোতৰ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ কবি বুলি আমি ভাবিব পাৰোঁ।

ৰচনাৱলী

কেশৱ ভাগৱত পুৰাণৰ অন্যতম অনুবাদক। তেওঁ ভাগৱতৰ সপ্তম আৰু নৱম খণ্ড সম্পূৰ্ণকৈ ভঙাৰ উপৰিও অষ্টম স্কন্ধৰ চাৰি মন্বন্তৰ অংশ (১ম-৪ৰ্থ অধ্যায়)

অসমীয়ালে ভাঙিছিল। সপ্তম স্কন্ধত বৰাহৰূপী হৰিৰ হিৰণ্যাক্ষ হত্যা, হিৰণ্যকশিপুক ব্ৰহ্মাৰ বৰদান, দেৱতাসকলক হিৰণ্যকশিপুৰ উৎপীড়ন, প্ৰহ্লাদৰ হৰিভক্তি, প্ৰহ্লাদৰ প্ৰতি হিৰণ্যকশিপুৰ ক্ৰোধ আৰু প্ৰহ্লাদক মাৰিবলৈ তেওঁৰ চেষ্টা, নৃসিংহৰূপী হৰিৰ হাতত হিৰণ্যকশিপুৰ নিধন আদিৰ বিবৰণ আছে। স্কন্ধটো ৮২ টা পদত সমাপ্ত। ১৩০৬টা পদত সমাপ্ত হোৱা নৱম স্কন্ধত বৰ্ণিত হৈছে মনু আৰু তেওঁৰ পুত্ৰসকলৰ বৃত্তান্ত, নাভাগৰ উপাখ্যান, অম্বৰীষৰ উপাখ্যান, দুৰ্বাসাৰ ক্ৰোধ, বিষ্ণুচক্ৰৰ দ্বাৰা দুৰ্বাসাক আক্ৰমণ আৰু অম্বৰীষৰ স্তুতিত তেওঁৰ প্ৰাণৰক্ষা, হৰিশ্চন্দ্ৰৰ উপাখ্যান, সাগৰ বংশৰ বিবৰণ, ভগীৰথৰ দ্বাৰা গঙ্গা আনয়ন, ৰাম আৰু পুৰূৰবাৰ চৰিত্ৰ, পৰশুৰামৰ দ্বাৰা কাৰ্তবীৰ্যাৰ্জুন বধ, বিশ্বামিত্ৰ, যযাতি, যুধিষ্ঠিৰ আদিৰ লগতে কুৰুবংশৰ বিবৰণ, ইত্যাদি। অষ্টম স্কন্ধৰ চাৰি মন্বন্তৰৰ কাহিনী গোপালচৰণ দ্বিজেও সুকীয়াকৈ ভাঙিছিল। কেশৱচৰণ ভাঙনি গোপালচৰণতকৈ চমু। ভাগৱতৰ অনুবাদখিনি কৰাৰ সময়ত কেশৱৰ বয়স সম্ভৱ কম আছিল। তেওঁ নিজেই লিখিছে :[৪]

বয়সত অল্প আতি — একো গুণ নাহিকয়
পণ্ডিতো নুহিকো বহুতৰ।
গুৰু শিক্ষা অনুসৰি — টীকা ভাষ্য মত ধৰি
পদ কৈলো নৱম স্কন্ধৰ ।।

কেশৱ কায়স্থৰ ৰচনাত এক সাৱলীলতা আছে। ক'তো খোকোজা নলগাকৈ তেওঁ ঘটনাপ্ৰবাহ বৰ্ণনা কৰি গৈছে। বিষয়বস্তু অনুসৰি ছন্দৰ ব্যৱহাৰতো তেওঁ দক্ষ। দৃষ্টান্তৰূপে, দুৰ্বাসাৰ খণ্ড তেওঁ ফুটাই তুলিছে ঝুমুৰি ছন্দত ('জাজ্জ্বল্য অগনি প্ৰায়। চাহিবাক শক্য নাহি ।। ক্ৰোধ আতি বাঢ়ি যায়। অগনিৰ শিখা প্ৰায় ।।- ইত্যাদি।) 'কেশৱচৰণৰ বৰ্ণনা অংশত এটি প্ৰবাহ আৰু তত্ত্বকথা ব্যাখ্যা অংশত এক সবল পাণ্ডিত্য দেখা যায়।'[৫] [পি.ৰ.]

অনিৰুদ্ধ কায়স্থ

জীৱন বৃত্ত

অনিৰুদ্ধ কায়স্থ শংকৰোত্তৰ যুগৰ এগৰাকী লেখত ল'বলগীয়া কবি। তেওঁ মাধৱদেৱৰ বৈমাত্ৰেয় ভ্ৰাতা দামোদৰৰ নাতি আছিল। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম ৰামকান্ত। ৰচনাৱলীৰ এঠাইত তেওঁ নিজ পৰিচয় এনেদৰে দি গৈছে,[১]

আছিল মাধৱদাস তান*মুখ্য শিষ্য। (*শংকৰদেৱৰ)
পৰম বৈষ্ণৱ সদা পণ্ডিত বিশিষ্ট ॥
নকৰিলা বিহা কৰি ইন্দ্ৰিয় নিগ্ৰহ।
সম্বন্ধাত আমাৰ কনিষ্ঠ পিতামহ ॥

তেওঁৰ ৰচনাৰ পৰা জনা যায়, তেওঁ আছিল কায়স্থ সম্প্ৰদায়ৰ নেতা আৰু কোচ ৰজা ৰঘুদেৱৰ পৰম বিশ্বাসী পাৰিষদ।[২] হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাই অনুমান কৰা মতে, সম্ভৱতঃ ৰঘুদেৱৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁ বেহাৰলৈ গৈ মাধৱদেৱৰ লগত জীৱনৰ বাকীছোৱা কাল কটাইছিল।[৩] তেওঁৰ নিজৰ ভাষ্যতেই, 'তান অনুসঙ্গে মোৰ দ্ৰৱিল হৃদয়। কৃষ্ণৰ চৰণে মই গৈলো বিক্ৰয় ॥'[৪]

ৰচনাৱলী

অনিৰুদ্ধদেৱ ভাগৱতৰ দ্বিতীয় আৰু পঞ্চম স্কন্ধৰ ভাঙনিকাৰ। অনিৰুদ্ধৰ পূৰ্বেই শংকৰদেৱে দ্বিতীয় স্কন্ধটোৰ সুন্দৰ আৰু সাবলীল অনুবাদ কৰাত এই স্কন্ধটোৰ তেওঁ কৰা অনুবাদ ভক্তসমাজত বিশেষ জনপ্ৰিয় নহয়। 'অনিৰুদ্ধদেৱৰ দ্বিতীয় স্কন্ধ মূলৰ অনুবাদ যেন লাগে। তেখেতে নিজেও লিখি গৈছে, 'নপোৱা প্ৰমাণ যদি টীকা ভাষ্য চাই। তেবে মোক নিন্দাবাণী বুলিবে যুৱাই।'[৫]

অনিৰুদ্ধদেৱে কৰা পঞ্চম স্কন্ধটোৰ ভাঙনিত তেওঁৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ আছে। তেওঁ সৰ্বমুঠ ৮৬৭টা পদত স্কন্ধটোৰ ভাঙনি শেষ কৰিছে। চতুৰ্থ স্কন্ধৰ সাৰমৰ্ম প্ৰথমে কৈ লৈ তেওঁ এই স্কন্ধটো আৰম্ভ কৰিছে। পদ, দুলড়ি, ছবি, ঝুমুৰি- এই কেয়োটা ছন্দৰে ব্যৱহাৰ তেওঁৰ ৰচনাত আছে। প্ৰিয়ব্ৰত ৰজাৰ ৰাজ্যপালন, অগ্নীধৰ চৰিত্ৰ, ঋষভৰ জন্ম আৰু মৃত্যু, ভৰতৰ জড়ব্ৰাহ্মণত্ব প্ৰাপ্তি, ভৱাটবীৰ (সংসাৰ- অৰণ্যৰ) দাৰ্শনিক ব্যাখ্যা, মেৰু পৰ্বতৰ বৰ্ণনা, লোকালোকৰ বৰ্ণনা, জ্যোতিষ চক্ৰৰ বৰ্ণনা-এই সকলোবিলাকত অনিৰুদ্ধৰ সাহিত্যিক দক্ষতা ফুটি উঠিছে। তেওঁৰ ৰচনাৰ এটা ছেদত ভাৰতবৰ্ষৰ মাহাত্ম্যৰ এটা দীঘল বৰ্ণনা পোৱা যায়। অনিৰুদ্ধৰ ৰচনাত এক সৰল সাবলীলতা বিদ্যমান। তদুপৰি তেওঁৰ ৰচনাৰ মজে মাজে সিঁচৰতি হৈ আছে ভালেমান সুভাষিত-

হেন জানি লোক/পৰহিংসা এৰিয়োক।

* * *

সমস্ত ভূতকে আত্মবুদ্ধি কৰি জান।
এৰি বৈৰ ভাব হৈবা সবাতে সমান ॥

* * *

সবাতো অধিক মনুষ্যসে বিশেষত। ইত্যাদি।

এই বিলাকে অভকতীয়া পাঠকবো মন মুগ্ধ কৰে।

অনিৰুদ্ধই পঞ্চম স্কন্ধটোৰ ৰচনাকাল তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজতে দি গৈছে। স্কন্ধটোৰ ৰচনা সমাপ্ত হৈছিল ১৬০২ চনত। (১৫২৪ শকৰ আহিন মাহৰ কৃষ্ণা সপ্তমীৰ দিনা বৃহস্পতিবাৰে।[৩]) [পি.ব.]

বিষ্ণু ভাৰতী

জীৱন পৰিচয়

বিষ্ণু ভাৰতীয়ে তেওঁৰ ৰচনাৰ ক'তো আত্মপৰিচয় দি যোৱা নাই। মাথোন এঠাইত তেওঁ নিজকে 'কবিৰত্ন সুত' বুলিছে।[১] বিষ্ণু ভাৰতীৰ বিষয়ে অধিক জনাৰ আন কোনো উৎস নাই। তেওঁ বংশীগোপালদেৱৰ চৰিত্ৰ লেখক ৰমানন্দ দ্বিজৰ পিতামহ হ'ব পাৰে বুলি ড° মহেশ্বৰ নেওগে অনুমান কৰিছে।[২] বংশীগোপালদেৱৰ দেহাৱসানৰ সময়ত (১৬২২ চনত) ৰমানন্দ নাবালক আছিল। নেওগদেৱৰ অনুমান সত্য বুলি ধৰি হিচাপ কৰিলে বিষ্ণু ভাৰতী ষোল্ল শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰ কবি আছিল বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি।

ৰচনা

বিষ্ণু ভাৰতী ভাগৱত পুৰাণৰ চতুৰ্থ স্কন্ধৰ ৮মৰ পৰা ১২ শ অধ্যায়লৈকে- এই অংশখিনিৰ অনুবাদক। ধ্ৰুৱৰ জন্ম, তেওঁৰ তপস্যা আৰু বৰলাভ, তেওঁৰ ৰাজ্যাভিষেক আৰু ৰাজ্যশাসন, তেওঁৰ ধ্ৰুৱলোক প্ৰাপ্তি- ঠোৰতে ধ্ৰুৱচৰিত্ৰ- এই অংশত বৰ্ণিত হৈছে। কাহিনী বৰ্ণনাৰ লগে লগে কবিৰ ৰচনাত বৈষ্ণৱ নীতি তত্ত্বও ঠায়ে ঠায়ে বিৰিঙি উঠিছে ঃ[৩]

সমান জনৰ লগত কৰিবি সখিত্ব।
উত্তমকো মান্য কৰিবি যথোচিত॥
দীনজন দেখি দায়া কৰিবি অশেষ।
তোত তুষ্ট হৈব সৰ্বজীৱ হৃষীকেশ॥

-এইবিলাক পদত নৱবৈষ্ণৱ নৈতিকতাৰ ইঙ্গিত বিদ্যমান।

ভাগৱত ৰত্ন নামৰ এখন পদপুথিত বিষ্ণু ভাৰতীৰ নামত পোৱা যায়। দ্বাদশ

স্কন্ধ ভাগৱতৰ সাৰবস্তুখিনি পুথিখনত সংক্ষেপে কোৱা হৈছে । শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাৰ ভিত্তিত পুথিখন ৰচিত বুলি কবিয়ে পুথিখনত নিজেই উল্লেখ কৰিছে ।[৪] 'ভাগৱত পুৰাণৰ বিষয়সূচী হিচাপে পুথিখনি ভকত বৈষ্ণৱৰ লাগতিয়াল ।'[৫]

ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে *ভাগৱত* বষ্ঠৰ ৰচক বিষ্ণু ভাৰতী আৰু *ধ্ৰুৱচৰিত্ৰৰ* ৰচক বিষ্ণু ভাৰতী একেজন ব্যক্তি নহয় ।[৬] কিন্তু ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই দুয়োজনৰ কোনো ভেদ ৰখা নাই ।[৭] [পি.ব.]

কলাপচন্দ্ৰ দ্বিজ

জীৱন পৰিচয়

প্ৰচিন অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত দুজন কলাপচন্দ্ৰৰ নাম পোৱা যায় । এজন ভাগৱত চতুৰ্থ স্কন্ধৰ অন্তৰ্গত *সতীৰ চৰিত্ৰ* আৰু *পৃথুৰ চৰিত্ৰৰ* অনুবাদক ;[১] আনজনৰ *ৰাধাচৰিত্ৰ বা ৰাধাৰ বিজয়* নামৰ এখন খুদীয়া কাব্যৰ ৰচক । ভাগৱতৰ অনুবাদকগৰাকীয়ে নিজকে 'শংকৰ কিংকৰ' বুলি কৈছে আৰু 'বিক্ৰমে কেশৰীসম । বিপক্ষৰ যেন যম ॥ .... নিৰন্তৰ ব্ৰহ্মজ্ঞানী । নৃপতিৰ চূড়ামণি ॥' বুলি সম্ভৱতঃ নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ গুণগান গাইছে ।[২] *ৰাধা চৰিত্ৰৰ* ৰচক গৰাকীয়ে ৰাম সৰস্বতীৰ পুত্ৰ বুলি আত্মপৰিচয় দিছে । এওঁ মহাভাৰতৰ কবি ৰাম সৰস্বতী হয়তো নহয়, কাৰণ এওঁ আছিল 'যাৰ সদা শুদ্ধ মতি / ভাগৱত শাস্ত্ৰে যাৰ ৰতি ।' দৰঙৰ বৈৰাগ্য নামে এজন মহন্তৰ আদেশত তেওঁ এই খুদীয়া কাব্যখন লিখিছিল বুলি ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ মত ।[৪]

উপৰি-উক্ত কলাপচন্দ্ৰ দুজনৰ উপৰিও আৰু এজন কলাপচন্দ্ৰৰ নাম অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ লগত জড়িত । এওঁ হ'ল মহাভাৰতৰ ভীষ্মপৰ্বৰ অসমীয়া ভাঙনিকাৰ ৰাম মিশ্ৰৰ আজো ককাক ।[৫] এই তিনিওজন একে ব্যক্তিনেকি নে ভিন ভিন ব্যক্তি, তাক ঠিৰাংকৈ কোৱা সম্ভৱ নহয় ।

কাব্যকৃতি

ভাগৱতৰ অনুবাদক কলাপচন্দ্ৰই *সতীৰ চৰিত্ৰ* (চতুৰ্থ স্কন্ধৰ তৃতীয় অধ্যায়ৰ পৰা দশম অধ্যায়লৈকে) ২২৯টা পদত সমাপ্ত কৰিছে; *পৃথুৰ চৰিত্ৰ* (চতুৰ্থ স্কন্ধৰ ১৩শৰ পৰা ২৩ অধ্যায়লৈ) সমাপ্ত হৈছে ৬৪০টা পদত ।[৬] দক্ষযজ্ঞত স্বামী শিৱৰ অপযশ শুনি সতীয়ে কৰা আত্মহনন, বীৰভদ্ৰৰ দ্বাৰা দক্ষবধ, দেৱতাসকলৰ

অনুৰোধত দক্ষৰ পুনর্জন্ম, ইত্যাদি *সতীৰ চৰিত্ৰ* অংশটোত বৰ্ণিত হৈছে। *পৃথুৰ চৰিত্ৰ* অংশটোত কবিয়ে বৰ্ণনা কৰিছে পৃথুৰ উৎপত্তি আৰু ৰাজ্যাভিষেক, পৃথিৱী ধৰৰ অৰ্থে পৃথুৰ উদ্যোগ, পৃথুৰ যজ্ঞ আৰু এই যজ্ঞ নষ্ট কৰিবলৈ ইন্দ্ৰৰ চেষ্টা, পৃথুৰ ৰাজ্যশাসন প্ৰভৃতি পৃথুবিষয়ক নানা কাহিনী।

কলাপচন্দ্ৰৰ ভাঙনিত এক সৰল সাৱলীলতা আছে। বিশেষকৈ *সতীৰ চৰিত্ৰৰ* অন্তৰ্গত কৈলাশৰ বৰ্ণনা মনোৰম আৰু কাব্যিক।

যেন মধুকৰচয় পুষ্পত উৰিয়া পৰি
মধুপান কৰে বাৰম্বাৰ ॥
সি কি পুষ্প নষ্ট কৰে সাৰখানি মাত্ৰ লৰে
পণ্ডিতৰো সেহিসে অন্বয়।[৭]

অথবা,

সেহি মহন্ত সাধুৰ সম্মত
নৰোত্তম তাকে বুলি।
যিটো প্ৰাণীহিংসা নকৰে প্ৰশংসা
নাচৰে দ্ৰোহ সমূলি ॥[৮]

- কলাপচন্দ্ৰ ৰচনাৰ মাজে মাজে বিৰিঙি উঠা এনে ধৰণৰ উপমা আৰু নীতি উপদেশবোৰে পঢ়ুৱৈক আনন্দ দিয়ে।

ৰাধা চৰিত্ৰৰ ৰচক কলাপচন্দ্ৰই তেওঁৰ কাব্যত ৰাধাক চিত্ৰিত কৰিছে শ্ৰীকৃষ্ণৰ এগৰাকী পৰমা ভক্তাৰূপে। জয়দেৱ, চণ্ডিদাস বা ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণৰ ৰাধাৰ দৰে কলাপচন্দ্ৰৰ ৰাধা কামাসক্তা নহয়। শ্ৰীকৃষ্ণ দ্বাৰকাত থকা সময়ত ৰুক্মিণীয়ে স্বামীৰ মুখত ৰাধাৰ প্ৰশংসা শুনি ঈৰ্ষান্বিতা হয় আৰু ৰাধাক চাই আহিবলৈ উদ্ধৱক বৃন্দাবনলৈ পঠিয়াই দিয়ে। উদ্ধৱে গৈ দেখিলে, কৃষ্ণনাম জপি জপি ৰাধাৰ শৰীৰ প্ৰভা হেৰাই গৈছে, তেওঁ অস্থিচৰ্মসাৰ মাথোঁ হৈ পৰিছে।[৯] 'এই গৰিমাময় ৰাধা চৰিত্ৰ কবিৰ মৌলিক কল্পনাৰ পৰা উদ্ভুত মহাপুৰুষীয়া ৰূপ।'[১০] [পি.ৰ.]

জয়ৰাম

জয়ৰামৰ বিষয়ে বিতংকৈ একো জনা নাযায়। এওঁ কায়স্থ বংশীয় লোক আছিল। এওঁ নিজকে 'গোপালচৰণ দাস' বুলি পৰিচয় দিছে। এই গোপালচৰণ

হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ মতে খুদীয়া সত্ৰৰ গোপাল মিশ্ৰ। 'জয়ৰামে বহু ধৰ্মগ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল আৰু গোপালচৰণৰ সৈতে বেহাৰত দামোদৰদেৱৰ লগত আছিল।'[১] কিন্তু ভাগৱতৰ ভাঙনিকণৰ বাহিৰে তেওঁ আন কোনো ৰচনা পাবলৈ নাই।

জয়ৰামৰ প্ৰধান সাহিত্য-কৃতি হ'ল ভাগৱতৰ চতুৰ্থ স্কন্ধৰ প্ৰথম অধ্যায় দুটাৰ ভাঙনি। ২২২টা পদত কবিয়ে ভাঙনিখিনি সমাপ্ত কৰিছে। মনুসকলৰ বিবৰণ আৰু শিৱ-দক্ষৰ বিৰোধৰ কথা তেওঁৰ ভাঙনিত আছে। বৈষ্ণৱযুগৰ কবিসকলে সচৰাচৰ কৰাৰ দৰে তেৰোঁ ভাঙনি কাৰ্যত মূলৰ পৰা আঁতৰি অহা নাই বুলি দাবী কৰিছে ('যদি কৰা অসঙ্গাত আমাৰ কথাত। টীকা ভাষ্য সমে ভাগৱত সাক্ষাত॥'[২])জয়ৰামৰ ভাঙনিখিনিত তেওঁৰ অনুবাদ দক্ষতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। [পি.ৰ.]

মহাভাৰতৰ অনুবাদকসকল

গোপীনাথ পাঠক

কবি পৰিচয়

দৰঙী ৰাজসভাৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবি গোপীনাথ পাঠক আছিল ৰাম সৰস্বতীৰ সুযোগ্য পুত্ৰ। তেওঁ তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ এঠাইত আত্মপৰিচয় এনেদৰে দিছে,[১]

পাটচৌৰা নামে আছে এক গ্ৰাম
চিনাকোনা নাম যাৰ।
আতি বিত্তোপন সৰ্ব সুসম্পান্ন
দুই যেন স্বৰ্ণহাৰ॥
সেহি গ্ৰামেশ্বৰ মহা দেশধৰ
ভীমসেন দ্বিজবৰ।
যাৰ যশৰাশি অদ্যাপি প্ৰকাশি
যেন পূৰ্ণ শশধৰ॥

তাহান সন্ততি ৰাম সৰস্বতী
পাঠক গুৰুধ্বজৰ।

তাহান তনয় আতি শিশু নয়
গোপীনাথ দ্বিজবৰ ।
হ্রস্বদীৰ্ঘ ছন্দে ৰচিলা প্ৰবন্ধে
কথা মহাভাৰতৰ ॥

নিজৰ জন্মস্থান পাটচৌৰাত থাকিয়েই তেওঁ মহাভাৰতৰ দ্ৰোণপৰ্বৰ পদ ৰচনা কৰিছিল ঃ[২]

কামৰূপ মধ্যে সাৰ । পাটচৌৰা নাম যাৰ ॥
তাৰ মধ্যে এক গ্ৰাম । চিন্নকোনা নাম যাৰ ॥

হেনয় গ্ৰামত থাকি । আপোন ধৰ্মক ৰাখি ॥
ভাৰতৰ পদ চাহি । পৰম অমৃতময় ॥

পিতৃ ৰাম সৰস্বতী শুক্লধ্বজৰ (চিলাৰায়ৰ) পাঠক আছিল বুলি উল্লেখ কৰি গোপীনাথে নিজকে পাঠক বুলি চিনাকি দিছে এইবুলি,-

পাঠক গোপীনাথ কবি । কৃষ্ণৰ চৰণ সেৱি ॥
হ্রস্ব দীৰ্ঘ নানা ছন্দে । বিৰচিলো পদবন্ধে ॥

ৰজাঘৰীয়া পাঠকৰ বাবটো গোপীনাথেও লাভ কৰিছিল বুলি ইয়াৰ দ্বাৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি । লগতে দৰঙীৰ প্ৰতিষ্ঠাপক ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণৰ এওঁ সভাকবি আছিল । এইকালৰ পৰা এওঁ সপ্তদশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকৰ কবি বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি ।

দ্ৰোণপৰ্বত উল্লিখিত নিজৰ চমু পৰিচয়, ধৰ্মনাৰায়ণ ৰজাৰ নামোল্লেখ আৰু *স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্বত* ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণে ভাৰতৰ পদ ৰচনা কৰিবলৈ আজ্ঞা দিয়াৰ কথা উল্লেখ কৰাৰ বাহিৰে কবিজনাৰ বিষয়ে বিশেষ একো জানিব পৰা নাযায় । মাথোঁ মহাভাৰতৰ পদ-ৰচনাত গোপীনাথে পিতৃক সৰ্বতোপ্ৰকাৰে সহায় কৰাৰ উপৰিও নিজাববীয়াকৈ পদ-ৰচনা কৰাৰ প্ৰমাণহে পোৱা যায় ।

কাব্যকৃতি

গোপীনাথ পাঠকৰ কাব্যকৃতিসমূহ হ'ল ঃ

(১) সভাপৰ্ব (পিতৃ ৰাম সৰস্বতীৰ সৈতে যুটীয়াকৈ)
(২) দ্ৰোণপৰ্ব (পিতৃ ৰাম সৰস্বতী আৰু দামোদৰৰ সহযোগত)

(৩) স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্ব (এককভাৱে)

সভাপৰ্ব ঃ- পিতৃ ৰাম সৰস্বতীৰ লগত যুটীয়াকৈ পদ-ভাঙনি কৰা মহাভাৰতৰ *সভাপৰ্ব* গোপীনাথ পাঠকৰ প্ৰথম কাব্যকৃতি। দুলড়ি, পদ, লেছাৰি, মুক্তাৱলী আৰু ঝুমুৰি ছন্দত লিখা *সভাপৰ্ব* সৰ্বমুঠ এহেজাৰ তেসত্তৰটা (১০৭৩) স্তৱকেৰে পৰিপূৰ্ণ। গোপীনাথ পাঠকে এই পৰ্বৰ আঠশ বাৰৰ(৮১২) পৰা এহেজাৰ তেসত্তৰলৈকে (১০৭৩) পদ ভাঙনি কৰে। বাকীখিনি পিতৃ দ্বিজ অনিৰুদ্ধ অৰ্থাৎ ৰাম সৰস্বতীয়ে কৰা। *সভাপৰ্বৰ* কতো গোপীনাথ পাঠক অথবা ৰাম সৰস্বতীৰ পৰিচয় অথবা প্ৰশস্তি পোৱা নাযায়। কিন্তু ৰাম সৰস্বতীৰ পিতৃদত্ত অনিৰুদ্ধৰ নামত ভণিতা থকাৰ বাবে এই পৰ্ব নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত থাকোঁতে লিখা বুলি ঠাৱৰ কৰিব পাৰি। নৰনাৰায়ণে ৰাম সৰস্বতী আখ্যা দিয়াৰ পাছত অনিৰুদ্ধ দ্বিজে প্ৰায়ে ৰাম সৰস্বতীৰ নামত ভণিতা দিছে। নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত আৰম্ভ কৰা কাব্যখন গোপীনাথ পাঠকে পৰিপূৰ্ণ ৰূপ দিবলৈকে বুলি পিতৃৰ ইচ্ছানুযায়ী পাছত কামত আগবাঢ়িছিল। অথবা সম্পূৰ্ণ কাব্যখনি কোচবিহাৰৰ পৰা স্থানান্তৰ কৰোঁতে মাজৰ পাত হেৰোৱাত গোপীনাথে সম্পূৰ্ণ ৰূপ দিলে।

সভাপৰ্বৰ পদ-ভাঙনি সৰল অথচ মনোমোহা।

দ্ৰোণ পৰ্ব ঃ- দৰঙী প্ৰতিষ্ঠাপক ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাত লিখা এই পৰ্বটিৰ মুঠ পদসংখ্যা হৈছে চাৰিহাজাৰ পাঁচশ এক (৪৫০১)।

পিতৃ ৰাম সৰস্বতীৰ দৰে গোপীনাথো যে ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণৰ পাঠক আছিল, এইকথা তেওঁ নিজে উল্লেখ কৰিছে ;

মহিষত ক্ৰতু   সপুত্ৰ   জীৱন্তে
ধৰ্ম্মদেৱ নৃপবৰ।
তাহান পাঠক   দ্বিজ গোপীনাথে
ৰচিলা ইটো পয়াৰ ॥

অকল এয়ে নহয়, এই গ্ৰন্থতেই কবিজনাই নিজৰ তথা পিতামহৰ স্থানৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ উপৰিও, পিতামহৰ নাম, পিতৃৰ নাম গৌৰৱেৰে উল্লেখ কৰিছে। ('কবি পৰিচয়' শিতান চাওক।)

দ্ৰোণ পৰ্বৰ বিষয়বস্তু এনে -

ভীষ্মৰ মৃত্যুত শোকাহত কৌৰৱসকলে দ্ৰোণক সেনাপতি বৰণ কৰিলে। যুদ্ধত মহাবলী ভগদত্তৰ মৃত্যুৰ পিছত দ্ৰোণাচাৰ্যৰ নেতৃত্বত ৰচিত সাতৰথীৰ

সম্মুখীন হ'বলৈ আগবাঢ়ি আহিল অৰ্জুন পুত্ৰ কুমাৰ অভিমন্যু। অভিমন্যুৰ ব্যূহ প্ৰৱেশ আৰু জয়দ্ৰথৰ হাতত পাণ্ডৱৰ পৰাজয়ৰ ফলস্বৰূপে অভিমন্যুৰ কৰুণ মৃত্যু হোৱাত পিতৃ অৰ্জুন প্ৰমুখ্যে পাণ্ডৱসকল শোকত ভাগি পৰিল। অৰ্জুনে জয়দ্ৰথক বধ কৰিবলৈ প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে। আনহাতে জয়দ্ৰথক অৰ্জুনৰ প্ৰতিজ্ঞাৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবৰ নিমিত্তে কৌৰৱসকলৰ অশেষ প্ৰচেষ্টাৰ পিছতো অৰ্জুনে পৰিশেষত জয়দ্ৰথক বধ কৰিলে। কৌৰৱ-পাণ্ডৱৰ তয়াময়া যুদ্ধত দ্ৰোণাচাৰ্যই সংহাৰ মূৰ্তি ধাৰণ কৰিলে আৰু তেতিয়াই শ্ৰীকৃষ্ণই দ্ৰোণাচাৰ্যক বধ কৰিবৰ বাবে কূটনীতিৰ আশ্ৰয় ল'লে। ইতিমধ্যে ধৃষ্টদুম্নই যুদ্ধক্ষেত্ৰত প্ৰৱেশ কৰিছে। অৱশেষত পুত্ৰ অশ্বত্থামা নিহত হৈছে বুলি ছলনা কৰি দুৰ্বল, শোকাহত দ্ৰোণাচাৰ্যক ধৃষ্টদুম্নই বধ কৰে।

কৌৰৱ-পাণ্ডৱৰ যুদ্ধৰ বিচিত্ৰ অন্তৰস্পৰ্শী দীঘলীয়া বৰ্ণনাৰে পৰিপূৰ্ণ এই পৰ্বটিৰ সৰহ সংখ্যাক পদ ৰচনা কৰিছে গোপীনাথ পাঠকে নিজে। আৰম্ভণিৰ পৰা অভিমন্যুৰ মৃত্যুত পাণ্ডৱৰ শোকলৈকে অধ্যায়কেইটা লিখিছে গোপীনাথ পাঠকে। জয়দ্ৰথ বধ কৰিবলৈ অৰ্জুনে প্ৰতিজ্ঞা কৰাৰ পৰা জয়দ্ৰথ বধলৈকে এই অধ্যায়কেইটা ৰাম সৰস্বতী ৰচিত।

তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে জয়দ্ৰথ বধৰ বৰ্ণনা দিয়া ৰাম সৰস্বতীৰ এই অধ্যায়কেইটাৰ মাজত কমতাৰাজ দুৰ্লভেন্দ্ৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাৰ কবি কবিৰত্ন সৰস্বতীৰ *জয়দ্ৰথ বধ* ৰচনাৰ প্ৰসঙ্গৰ দীঘলীয়া উল্লেখ আছে। এই উল্লেখৰ দ্বাৰা এইটোৱে প্ৰতীয়মান হয় যে ৰাম সৰস্বতীয়ে কৃতজ্ঞতাৰে পূৰ্বৰ কবিগৰাকীৰ কৃতিৰ কথা প্ৰসঙ্গক্ৰমে স্মৰণ কৰিছে।

জয়দ্ৰথ বধৰ পিছত অশ্বত্থামাৰ মৃত্যুত দ্ৰোণৰ শোকলৈকে এই অধ্যায়কেইটা গোপীনাথ পাঠকে লিখিছে। ধৃষ্টদুম্নৰ হাতত দ্ৰোণাচাৰ্যৰ মৃত্যু আৰু কিছু অপ্ৰাসঙ্গিক যেন লগা নাৰায়ণ অস্ত্ৰৰ বিৱৰণ- এই দুটা অধ্যায়ত দামোদৰ দাসৰ ভণিতা। হয়তো শাৰীৰিক অসুস্থতাবশতঃ গোপীনাথ পাঠকে সমসাময়িক দৰঙী ৰাজসভাৰ কবি দামোদৰক সেই দুটি অধ্যায়ৰ দায়িত্ব দিছিল। অথবা গোপীনাথে সম্পূৰ্ণ কৰা *দ্ৰোণ-পৰ্ব*ৰ পিছৰ অধ্যায়কেইটি নাইকিয়া হোৱাত দামোদৰ দাসে নিজে লিখি সম্পূৰ্ণ কৰি থৈছে।

পদ, ছবি, দুলড়ি, লেছাৰি, ঝুমুৰি আৰু মুক্তাৱলী ছন্দত লিখা এই গ্ৰন্থখন ভগদত্তৰ বীৰত্ব, অভিমন্যুৰ যুদ্ধ, বীৰত্ব আৰু শোকাবহ মৃত্যু, জয়দ্ৰথ বধ, দ্ৰোণাচাৰ্যৰ বীৰত্ব, কৰ্ণ আৰু ভীমৰ পৰাক্ৰম, ভূৰিশ্ৰৱাৰ মৃত্যু, দ্ৰোণাচাৰ্যৰ সকৰুণ মৃত্যু আদি বৰ্ণনাত যেন পিতৃ-পুত্ৰ সমানেই সিদ্ধহস্ত। ভীষ্মৰ মৃত্যুৰ লগে লগে কুৰুক্ষেত্ৰ

মহাৰণ যেন ক্রমাৎ কুটিল আৰু নীতিবিৰুদ্ধ হৈ পৰিছে- এনে ধাৰণা *দ্রোণপর্বৰ* কবিসকলে বিচক্ষণতাৰে উত্থাপন কৰাত কৃতকার্যতা লাভ কৰিছে।

স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্ব ঃ- মহাকবি ৰাম সৰস্বতীৰ সুযোগ্য পুত্র গোপীনাথ পাঠকে মূল মহাভাৰতৰ মহাপ্রস্থানিক পর্ব আৰু স্বৰ্গাৰোহণ পর্ব একেলগ কৰি *স্বৰ্গাৰোহণ* পর্ব ৰচনা কৰে।

দৰঙী ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণৰ পাঠক ৰাব পোৱা কবিজনাই এই কাব্যৰ মাজত ৰাজ-পৃষ্ঠপোষকতাৰ কথা চমুকৈ উল্লেখ কৰিবলৈ পাহৰা নাই -

স্বভাৱে মহন্তসৱ কৃপাৰ সাগৰ।
একাকালে তাৰা দোস নধৰে মূৰ্খৰ ॥
সুনি ধৰ্ম্মনাৰায়নে বুলিলা বচন।
ভাৰতৰ কথাক কৰিলা বিবৰন ॥°

পৰীক্ষিতৰ অভিষেকৰ পিছত দ্রৌপদীৰ সৈতে পঞ্চপাণ্ডৱে গৃহত্যাগ কৰি স্বৰ্গাৰোহণৰ পথত বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ মাজেৰে অগ্রসৰ হ'ল যদিও আদবাটত যুধিষ্ঠিৰৰ বাহিৰে সকলোবোৰ স্বৰ্গাৰোহণত অকৃতকাৰ্য হ'ল। পিছত শ্বনৰূপী যমৰ সৈতে যুধিষ্ঠিৰে স্বৰ্গত প্ৰবেশ কৰি দুৰ্যোধনকে আদি কৰি কৌৰৱসকলক দেখি ক্রোধ কৰা, পাপী উদ্ধাৰ, দ্রৌপদীৰ সৈতে মিলন, পঞ্চপাণ্ডৱ আৰু দ্রৌপদীৰ পূৰ্বজন্মবৃত্তান্তলৈকে মূল মহাভাৰতৰ কাহিনীভাগক কিছু হ্রস্ব-দীৰ্ঘ কৰি গোপীনাথ পাঠকে *স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্ব* ৰচনা কৰিছে। কাব্যৰ আৰম্ভণিতে কবিজনাই *স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্ব* ৰচনাত নাৰদীয় পুৰাণৰ সহায় লোৱাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে -

নাৰদি পুৰান কিচো লগে মিশ্র কৰি।
ৰচিবো পদক ভাৰতৰ অনুশৰি ॥
মহাভাৰতৰ কথা অমৃত সমান।
পাঠক গোপিনাথে পদ কৰিলা এক্ষণ ॥

পদ, ছবি ছন্দত ৰচিত এই পৰ্বটি *দ্রোণ পৰ্বৰ* দৰে সমৃদ্ধিশালী নহয় যদিও গোপীনাথে সহজ-সৰলভাৱে পঞ্চপাণ্ডৱৰ স্বৰ্গাৰোহণ যাত্রাৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছে। উপমা, অলংকাৰাদিৰ বিশেষ প্রাচুর্য নথকা এই পৰ্বটিৰ মাজে মাজে শ্ৰীকৃষ্ণৰ মহিমা প্রকাশ কৰিবলৈ কবিয়ে মুঠেও পাহৰা নাই। কাব্যখনিৰ মাজত *দ্রোণ পৰ্বত* উল্লেখ থকাৰ দৰে কবিয়ে নিজা 'পাভেচৰা' গ্ৰামৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।

গোপীনাথ পাঠকৰ একক কৃতি *স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্ব* কবিজনাৰ মহাভাৰতৰ অসমীয়া পদ-ভাঙনিত এক বিশেষ সংযোজন বুলি ক'ব পাৰি।

কাব্যিক বৈশিষ্ট্য

গোপীনাথ পাঠক অসমৰ বেদব্যাস ৰাম সৰস্বতীৰ সুযোগ্য সন্তান। পিতৃৰ পদাঙ্ক অনুসৰণ কৰি এসময়ত নিজা পাণ্ডিত্য আৰু প্ৰতিভাৰ বলত গোপীনাথে দৰঙী ৰাজসভাত পাঠকৰ আসন শুৱাইছিল।

মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ৰাজ আজ্ঞা শিৰোধাৰ্য কৰি বিশাল মহাভাৰতৰ পদ-ভাঙনিত একাণপতীয়াকৈ লগা মহাকবি ৰাম সৰস্বতীক সহায় কৰিবলৈ যিসকল কবি আগবাঢ়ি আহিছিল, সেইসকলৰ ভিতৰত গোপীনাথ পাঠক আছিল অন্যতম। পিতৃৰ সমস্ত মহাভাৰতৰ পদ-ভাঙনিত সকলো দিশৰ পিনে চোকা নজৰ ৰখা গোপীনাথে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাৰ পৰা দৰঙী ৰাজসভালৈকে ৰাম সৰস্বতীৰ লগত গাৰ ছাঁৰ দৰে আছিল। নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত পিতৃয়ে লিখা বুলি ধাৰণা কৰা মহাভাৰতৰ *সভাপৰ্বৰ* মাজত হঠাৎ গোপীনাথৰ ভণিতা আশ্চৰ্যকৰ। হয়তো এই পৰ্বটি কিবা কাৰণত অসম্পূৰ্ণ আছিল অথবা মাজৰ পাত হেৰাই গৈছিল। গোপীনাথে হয়তো সেইখিনি নিজে ৰচনা কৰি পৰ্বটো সম্পূৰ্ণ কৰিছিল। সেয়ে এই অংশকেইটিক কবিগৰাকীৰ কাব্যিক বৈশিষ্ট্যৰ পৰিচায়ক বুলি ধৰা টান।

স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্ব গোপীনাথৰ একক প্ৰচেষ্টা হলেও তেওঁৰ কাব্যিক বৈশিষ্ট্যৰাজি ইয়াত আশানুৰূপভাবে প্ৰতিফলিত হোৱা নাই। আনহাতে *দ্ৰোণ-পৰ্ব* যুটীয়া প্ৰচেষ্টা হ'লেও এই পৰ্বটিত যেন গোপীনাথ পাঠকে পিতৃৰ সমানে সমানে আগবাঢ়ি গৈছে। বিশেষকৈ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত কবিগৰাকীৰ পটুতা পৰিলক্ষিত হৈছে -

জেন মহাসৰ্প গৰ্ত্তত পসিল
বেগ ধৰি খৰোত্তৰ।
সুভদ্ৰা সুতৰ সৰৰ প্ৰহাৰে
হৈল সেই পটন্তৰ॥

পৰিৱেশ বৰ্ণনাত ৰাম সৰস্বতীৰ দৰে গোপীনাথ পাঠকে যোজনা, পটন্তৰ, প্ৰবচন তথা অলংকাৰ আদি প্ৰয়োগ কৰিবলৈ পাহৰা নাই। সুবিধা পালেই তেওঁ সেইবোৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে -

পাণ্ডৱি দলত ৰৱ মিলিল বিৰজ।
কাংস পৰি জিন গৈল নাহি ৰজ চজ॥

ছন্দসজ্জাত কবিগৰাকীয়ে বৈচিত্র্যৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই যদিও সাৱলীল ছন্দগতিয়ে শ্রোতা বা পাঠকক সহজে মোহিত কৰে,-

বাবে ধ্বজ হালি পৰে। কঙ্কন কিঙ্কিনি লৰে ॥
ঘাঘৰ ঘুঘুৰা বাজে। ৰথ ঘোৰে মেঘে গাজে ॥

বৈচিত্র্যপূর্ণ নহ'লেও গোপীনাথ পাঠকে ছন্দসজ্জাত কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। পদ, ছবি, দুলড়ি, লেছাৰি, ঝুমুৰি আৰু মুক্তাৱলী ছন্দৰ দৰে বিবিধ ছন্দ কবিগৰাকীয়ে প্রয়োগ কৰিছে। পিতৃৰ দৰে গোপীনাথৰো পদছন্দৰ প্রতি দুর্বলতা দেখা যায়।

ৰস-সৃষ্টিতো কবিয়ে কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিছে। বীৰ আৰু অদ্ভুত ৰসক প্রাধান্য দিয়াৰ উপৰিও গোপীনাথ পাঠকে শান্ত অথবা ভক্তিৰসৰ মাজেদি বিষ্ণুৰ মাহাত্ম্য প্রকাশ কৰিবলৈ পাহৰা নাই।

ঘটোৎকচৰ দৈহিক বর্ণনাই আমাক পিতৃ ৰাম সৰস্বতীৰ বধকাব্যসমূহৰ অঘাসুৰ- বঘাসুৰ আদিলৈ মনত পেলাই দিয়ে,-

বিকট দসন জেন লাঙ্গলৰ ঈষ।
মুখ গোট দেখি জেন গহ্বৰ সদৃস ॥
দুই গোট কুপ জেন নাসিকা ধাৰৰ।
বহয় বাতাস জেন চৈত্র ফাল্গুনৰ ॥

দৰঙী ৰাজসভাৰ কবিসকলৰ ভিতৰত ৰাম সৰস্বতীৰ পিছতেই গোপীনাথ পাঠকৰ স্থান। ডঃ মহেশ্বৰ নেওগে পদ-ৰচনাত এওঁক ৰাম সৰস্বতীৰ সুযোগ্য পুত্র আৰু সমকক্ষ বুলি মত প্রকাশ কৰিছে।[8]

মুঠৰ ওপৰত, দৰঙী ৰাজসভাৰ উল্লেখযোগ্য কবি হিচাপে অসমীয়া সাহিত্যলৈ গোপীনাথ পাঠকৰ অৱদান লেখত ল'বলগীয়া। [প. ৰা.]

দামোদৰ দ্বিজ

কবি-পৰিচয়

দৰঙী ৰাজসভাত ৰাম সৰস্বতীৰ নেতৃত্বত চলা মহাভাৰতৰ পদ-ভাঙনিৰ মহৎ অভিযানৰ আন এগৰাকী বিশিষ্ট সহযোগী আছিল দামোদৰ দ্বিজ।

কবিয়ে আত্মপৰিচয় নিজ কাব্যৰ ক'তো উল্লেখ কৰা নাই। সমসাময়িক কাব্য

তথা অন্যান্য নথি-পত্ৰতো কবিজনাৰ বিশেষ পৰিচয়ৰ অভাৱ। মাথোঁ শল্য-পৰ্বৰ আৰম্ভণিতে দিয়া বিবৰণ অনুসৰি কবিগৰাকী দৰঙী ৰাজসভাৰ কবি বুলি ক'ব পাৰি।[১] কবিৰ বিবৰণ এনে ধৰণৰ-

ধৰ্ম্মনাৰায়ণ ৰঘুদেৱৰ সন্তান।
পৰম সুন্দৰ থিৰ সৰ্ব ৰসজ্ঞান ॥
* * *
নাৱত মৰনে তাৰ ভৈলা সঙ্গতি।
মকৰধ্বজ নাৰায়ন তাহান সন্ততি।
পিতৃ পৰলোকে গৈল নিয়ন্তা সমনে।
পাতিলা নৃপতি পাচে স্বৰ্গনাৰায়নে ॥
সুন্দৰ সৰিৰ যাৰ সুথিৰ স্বভাৱ।
মহা বিচক্ষণ যিতো প্ৰচণ্ড স্বভাৱ ॥
হেন মহাৰাজা অভিনৱ নৰেশ্বৰ।
মোৰ আৰ্সিৰ্ব্বাদে জিয়া সহস্ৰ বসৰ ॥
তাহান ৰাজ্যত থাকি বিপ্ৰ দামোদৰ।
ৰচিবো পয়াৰ সল্য পৰ্ব্ব ভাৰতৰ ॥

এই বিৱৰণ অনুসৰি দামোদৰ দ্বিজে ধৰ্মনাৰায়ণৰ পুতেক মকৰধ্বজৰ ৰাজসভাত থাকি *শল্যপৰ্ব* ভাঙনি কৰিছিল। ৰাম সৰস্বতীয়েও জীৱনৰ অন্তিম কাব্য *সাবিত্ৰী-উপাখ্যানত* ৰঘুদেৱ নৃপতিৰ নাতি মকৰধ্বজৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।[২] অথচ দৰঙী ৰজাৰ বংশলতাত মকৰধ্বজ বুলি কোনো ৰজাৰ নাম নাই। আনকালে এখন বুৰঞ্জীমতে মকৰধ্বজ বলি নাৰায়ণৰ পুতেক।[৩] দামোদৰ দ্বিজেও এই বলিনাৰায়ণ অথবা ধৰ্মনাৰায়ণৰ পুত্ৰ মকৰধ্বজ বুলি উল্লেখ কৰাল চাই দ্বিতীয় দৰঙী ৰজা মহীন্দ্ৰনাৰায়ণৰ নামেই মকৰধ্বজ নাইবা সুন্দৰ নাৰায়ণ বুলি ক'ব পৰা যায়।

এই অনুসৰি কবিৰ সময় ধৰ্মনাৰায়ণৰ ৰাজত্বৰ শেষছোৱা বুলি ধৰি ল'ব পাৰোঁ, যিহেতু *শল্যপৰ্বত* তেওঁ ধৰ্মনাৰায়ণৰ মৃত্যু আৰু মকৰধ্বজক আহোম স্বৰ্গদেৱে ৰজা পতাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। *শল্যপৰ্বৰ* পিছত কবিজনাই কোনো কাব্য লিখা নাই। ইং ১৬২৫ৰ পৰা ১৬৪৫ চনলৈকে দামোদৰ দ্বিজৰ কাব্য ৰচনাৰ সময় বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি।

ৰচনাৱলী

মহাভাৰতৰ *শল্যপৰ্ব* দামোদৰ দ্বিজৰ প্ৰধান আৰু একক কাব্য কৃতি। তেওঁ মহাভাৰতৰ আদি পৰ্বৰো কিছু অংশৰো পদ ভাঙনি কৰিছিল বুলি ভবা হয়। ডিম্বেশ্বৰ নেওগে উল্লেখ কৰিছে যে আদি পৰ্বৰ কোনো পুথিত ৩৮৮ পদলৈ অনিৰুদ্ধৰ নামত ১০৪ পদলৈ শ্ৰীনাথ দ্বিজৰ, ১৫০৫ পদলৈ দামোদৰ দ্বিজৰ ভণিতা আছে।[৭] ড° মহেশ্বৰ নেওগে এই কথা স্বীকাৰ কৰিছে।[৮]

দামোদৰে কোচবিহাৰত আদি পৰ্বৰ একাংশ ৰচনা কৰি এটা সময়ত দৰঙলৈ আহি মকৰধ্বজ অথবা মহীন্দ্ৰনাৰায়ণৰ ৰাজ্যত থাকি শল্যপৰ্ব ৰচনা কৰা অসম্ভৱ নহয়। মহাভাৰতৰ কোচবিহাৰত *আদি পৰ্বৰ* কোচবিহাৰ কৈদৰ প্ৰাণনাৰায়ণ ৰজাৰ ৰাজত্বকালৰ যে ৰচনা, এয়া নিঃসন্দেহ।

আদি পৰ্ব (একাংশ) ঃ- মহাভাৰতৰ আদি পৰ্বৰ একাংশত বিপ্ৰ দামোদৰৰ ভণিতা আছে। কিন্তু বিপ্ৰ দামোদৰেই যে দামোদৰ দ্বিজ, এই সম্পৰ্কে স্পষ্ট কোনো প্ৰমাণ নাই। *শল্য পৰ্বত* দামোদৰ দ্বিজে স্পষ্টভাৱে দৰঙী কোচ ৰজা মকৰধ্বজৰ নাম উল্লেখ কৰিছে। *আদি পৰ্বত* এনে কোনো তথ্য নাই বাবে দামোদৰ দ্বিজ আৰু বিপ্ৰ দামোদৰ একেজন কবি বুলি খাটাংকৈ ক'ব নোৱাৰি।

শল্য পৰ্ব ঃ- মাত্ৰ তিনিটা অধ্যায়ত সম্পূৰ্ণ কৰা দামোদৰ দ্বিজৰ শল্য পৰ্ব অসমীয়া মহাভাৰতীয় সাহিত্যৰ এক অনুপম সৃষ্টি।

মহাভাৰতৰ যুদ্ধত যেতিয়া কৌৰৱ পক্ষৰ মহাপৰাক্ৰমী ভীষ্ম, দ্ৰোণ আৰু কৰ্ণ ৰণত পৰিল, তেতিয়া স্বাভাৱিকতে কৌৰৱ পক্ষক হতাশাই আৱৰি ধৰিলে। পুত্ৰ শোকত ভাগি পৰিল ৰজা ধৃতৰাষ্ট্ৰ আৰু গান্ধাৰী। তেতিয়া পৰিও নপৰা, মৰিও নমৰা দুৰ্যোধনে পুনৰ পাণ্ডৱসকলৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ মনস্থ কৰি মদ্ৰৰাজ শল্যক সেনাপতি হিচাপে দায়িত্ব দিয়ে। কৌৰৱ আৰু পাণ্ডৱসকলৰ মাজত সংঘটিত যুদ্ধৰ সুনিপুণ বৰ্ণনাৰে কবি দামোদৰ দ্বিজে শল্যৰ বীৰত্ব আৰু মৃত্যুৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰি কাব্যৰ সামৰণি মাৰিছে।

বিভিন্ন পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি বৰ্ণনাৰ মাজত কবিজনাই কৌশলেৰে উপমাদি অলংকাৰ প্ৰয়োগ কৰাৰ উপৰিও প্ৰৱচন পটন্তৰৰ ব্যৱহাৰেৰে বৰ্ণনীয় দিশ অধিক স্পষ্ট কৰি তুলিছে। মহাৰথী কৰ্ণৰ মৃত্যুৰ পিছত কৌৰৱৰ মাজত বিৰাজ কৰা পৰিৱেশ বৰ্ণনা কৰিবলৈ গৈ কবিয়ে লিখিছে-

কৰ্ণ পৰিবাৰ দেখি তজু পুত্ৰজত।
মহাভয়ে তাসম্বাৰ বুদ্ধি ভৈলা হৃত ॥
নৌকা জানে ফুৰে জেন বণিজসকল।
অগাধ জলত জেন নাৱ গৈল তল ॥
সিংহৰ ভয়ত জেনমতে মৃগগনে।
কোনো ৰাখিবেক কতে পসিবে সবনে ॥
সৃঙ্গ ভগা বৃসব নাহিকে কিচো দর্প।
নাহি বুদ্ধি বল দেখো দান্ত ভগা সর্প ॥

যুদ্ধৰ পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনাতো কবিয়ে উপমাদি অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ কৰিবলৈ পাহৰা নাই-

অসংখ্য কবন্ধ দেখিতে কুবন্ধ
চত্ৰজে চামৰে ধৰি।
জেন পুষ্প বন সোভে সুশোভন
পৰম ইচিত কৰি ॥
জন বিৰগন কৰন্ত ভ্ৰমন
মনত নাহিকে ত্ৰাস।
সৰিৰক ঢাকি বহয় ৰুধিৰ
পুষ্পিত জেন পলাস ॥

একেদৰে যুদ্ধৰ পৰিস্থিতি ভয়াবহ বৰ্ণনাতো কবি সিদ্ধহস্ত -

কুৰু পাণ্ডৱৰ ঘোৰ দেখি অনিষ্টিত।
শৃগালে আটাস পাৰে দেখি বিপৰীত ॥
ডাকিনি যুগিনি পিশাচিনি প্ৰেতগনে।
হুলস্থুল কৰিয়া জুৰুয় ৰঙ্গমনে ॥

কৌৰৱ-পাণ্ডৱৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত কবি দামোদৰ দ্বিজে পূৰ্বৰ কবিসকলৰ সুনাম ৰক্ষা কৰিব পাৰিছে। বিশেষকৈ অশ্বত্থামা আৰু অৰ্জুনৰ মাজত সংঘটিত যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত কবিয়ে প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দেখুৱাব পাৰিছে -

দসোদিস প্ৰকাস কৰয় সৰচয়।

গয়বাজি প্ৰজাগন পৰিয়া মৰয় ॥
সৰময় ভৈলা আতি একো এনাকলি ।
সৌনিতে কৰ্দ্দম জত ভৈলা ৰণস্থলি ॥

শল্যৰ বীৰত্ব আৰু মৃত্যুৰ বৰ্ণনা মহাভাৰতৰ এই পৰ্বটিৰ অমূল্য সম্পদ ; আনকি শল্য ৰণত পৰা পৰিস্থিতি বৰ্ণনাতো দামোদৰ দ্বিজে কাব্যিক প্ৰতিভাৰ স্ফুৰণ ঘটাইছে এনেদৰে-

ৰণত পৰিল শল্য নৃপতি অসংখ্য ।
বায়ুৰে পৰিল জেন মহাসাল বৃক্ষ ॥
সল্য নৃপতিৰ অঙ্গ তেজে তোলবোল ।
মহাপ্ৰণে ভূমি ধৰিলেক বোল ॥
স্বামি সঙ্গ পাইল জেন ৰতি সময়ত ।
বাহুমেলি আনি নাৰি ধৰয় হিয়াত ॥
চিৰকাল ভোগ কৰিছিল বসুমতি ।
ভাৰ্য্যাক আলিঙ্গি জেন থাকি গৈলা সুতি ॥

সৰ্বমুঠ পাঁচশ পঞ্চপন্নটা (৫৫৫) পদ সমাপ্ত কৰা শল্য পৰ্বৰ ছন্দ সজ্জা নিতান্তই গতানুগতিক। পদ আৰু দুলড়ি ছন্দতেই সীমাবদ্ধ ৰখা দামোদৰ দ্বিজৰ *শল্য পৰ্ব* দৰঙী ৰাজপৃষ্ঠপোষকতাত ৰচিত হোৱা এক উল্লেখযোগ্য পুথি । [প.ৰা.]

বিদ্যাপঞ্চানন

জীৱন পৰিচয়

বিদ্যাপঞ্চাননৰ জীৱন সংক্ৰান্ত তথ্য সৰহ নহয় । তেওঁৰ আত্মপৰিচয়ত বিৱৰণ পোৱা যায়, সেইখিনিয়েই তেওঁৰ জীৱন বৃত্তান্তৰ একমাত্ৰ সম্বল। তেওঁৰ আত্মপৰিচয় এনেধৰণৰঃ [১]

বৃহৎ নগৰ তন্ত্ৰিকাৰণ যেন স্থান ।
মৰ্ত্যদেৱে যত্নে তাক কৰিছা নিৰ্মাণ ॥

তাহাৰ নিকট বহে সুন্দৰ মনাস ।
যাত স্নান তৰ্পণে দুখৰ হোৱে নাশ ॥

সেহি নগৰত দ্বিজবৰ আছিলন্ত ।
নামে কণ্ঠভূষণ যে পৰম মহন্ত ॥
তাহান কনিষ্ঠ পুত্রে গুৰু গোপালৰ ।
হৃদয়ত ধৰি দুই চৰণ সুন্দৰ ॥

অম্বাৰ চৰিত্র ভণে বিদ্যাপঞ্চাননে ।
বোলোহো মিনতি কৰি শুনা সৰ্বজনে ॥

পদখিনিৰ পৰা বুজিব পাৰি, মানাহ্ নদীৰ পাৰৰ বৃহৎ নগৰত (বৰনগৰত ?) কণ্ঠভূষণ নামৰ এজন ব্রাহ্মণ বাস কৰিছিল আৰু বিদ্যাপঞ্চানন তেওঁৰ কনিষ্ঠ পুত্র। কণ্ঠভূষণক কোনো কোনোৱে কণ্ঠাভৰণ বুলিছে।[২] ড° সত্যেন্দ্রনাথ শৰ্মাৰ মতে, 'কণ্ঠাভৰণ আৰু মাধৱদেৱৰ প্ৰায় সমসাময়িক মাগুৰিৰ কণ্ঠভূষণ দ্বিজ যদি একেজন হয়, তেন্তে কবি সপ্তদশ শতিকাৰ আগভাগত জন্মগ্ৰহণ কৰি সেই শতিকাৰ সপ্তম-অষ্টম দশকমানলৈ জীয়াই আছিল। কিন্তু মাগুৰি আছিল হাজোৰ ওচৰত। গতিকে বৰনগৰৰ কণ্ঠাভৰণ আৰু মাগুৰিৰ কণ্ঠভূষণ একেজন বুলি ভাবিব নোৱাৰি।'[৩] মাগুৰিৰ কণ্ঠভূষণ আৰু বিদ্যাপঞ্চাননৰ পিতৃ একেজন ব্যক্তি নহ'লেও বিদ্যাপঞ্চাননৰ জীৱন-কাল শৰ্মাহি কোৱাৰ দৰেই হ'ব লাগিব; কাৰণ তেওঁ নিজে কোৱা মতেই তেওঁ *অম্বাৰ চৰিত্ৰ* লিখি শেষ কৰিছিল ১৫৭০ শকত, অৰ্থাৎ ১৬৪৮ চনত।[৪]

ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে বিদ্যাপঞ্চানন দৰঙী ৰাজ্যৰ কবি আছিল; কিন্তু তেওঁ কোনগৰাকী ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা পাইছিল কোৱা টান।[৫] বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰীয়ে কবিগৰাকীক ৰাম সৰস্বতীৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ ৰাম মিশ্ৰ বুলি অনুমান কৰিছে আৰু বিদ্যাপঞ্চানন তেওঁৰ এটা উপাধি বুলিছে। শাস্ত্ৰীৰ মতে শুক্লধ্বজৰ পুত্ৰ ৰঘুদেৱৰ ৰাজত্ব কালত (১৫৮১-৯৩) তেওঁ বিজয়নগৰত (এতিয়াৰ বৰনগৰত) *অম্বাৰ চৰিত* ৰচনা কৰে।[৬]

কবিগৰাকীৰ গুৰু গোপালদেৱ বুলি কবিয়ে তেওঁৰ ৰচনাৰ নানা ঠাইত উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু এই গোপাল কোন- খুদীয়া সত্ৰৰ গোপাল দ্বিজ, নে ভবানীপুৰীয়া

গোপাল আতা ? - এই কথা জনাৰ উপায় নাই। তথাপি প্ৰথমজনাই হোৱাৰ সম্ভাৱনা অধিক বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

ৰচনাৱলী

বিদ্যাপঞ্চানন মহাভাৰতৰ কৰ্ণপৰ্বৰ আৰু ভীষ্মপৰ্বৰ *অম্বাৰ চৰিত্ৰ* অংশৰ অনুবাদক। কৰ্ণ পৰ্বৰ তেওঁ কৰা ভাঙনিটোকে ৰাম সৰস্বতীয়ে কৰা ভাঙনিটোৰ চলতিয়েই পাঠক সমাজত বেছি। 'কৰ্ণপৰ্বৰ এটা প্ৰতিলিপিৰ এঠাইত ৰাগ ৰবাড়ী আৰু এঠাইত পটমঞ্জৰী ধৰি দিয়া দেখা যায়। সম্ভৱতঃ কোনো সভা গোৱা ওজাই এনেভাৱে ৰাগৰ নাম সুমুৱাই লৈছিল।'[৭]

কৰ্ণ-পৰ্বৰ উপৰিও বিদ্যাপঞ্চাননে ভাঙনি কৰিছিল ভীষ্মপৰ্বত থকা কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধৰ নৱম দিনটোৰ বৰ্ণনা। চাৰিশ পদত সমাপ্ত হোৱা বিদ্যাপঞ্চাননৰ এই ৰচনাখিনিত নৱম দিনটোৰ বৰ্ণনাৰ লগতে বৰ্ণিত হৈছে ভীষ্মৰ দ্বাৰা অম্বা, অম্বিকা আৰু অম্বালিকাৰ হৰণ, ৰজাসকল আৰু পৰশুৰামৰ লগত তেওঁৰ যুদ্ধ, অম্বাৰ আত্মাহুতি আৰু দ্ৰুপদ ৰজাৰ কন্যা হিচাপে জন্ম লৈ তেওঁৰ নপুংসক শিখণ্ডীৰ ৰূপ ধাৰণ ইত্যাদি নানা কাহিনী। কাহিনী বৰ্ণনাত কবিৰ দক্ষতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

ৰাম সৰস্বতীকৃত ভীষ্মপৰ্বৰ মাজতে বিদ্যাপঞ্চাননে এই অংশটি ৰচনা কৰাৰ কাৰণ সম্পৰ্কে বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰীয়ে লিখিছে, 'খুবসম্ভৱ ৰাম সৰস্বতীয়ে সমগ্ৰ ভীষ্মপৰ্বৰে ভাঙনি কৰিছিল। কেনেবাকৈ নৱম দিনৰ যুদ্ধ বৰ্ণনা অংশ লোপ পোৱাৰ পিছত পুতেকে সেই অংশ ৰচনা কৰি যোগ দিয়ে।'[৮] [পি.ব.]

দামোদৰ দাস

জীৱন পৰিচয়

দামোদৰ দাসে তেওঁৰ আত্মপৰিচয়ত

বৰপেটা নাম গ্ৰাম অনুপম
মধ্যত কামৰূপৰ।
নিকট জলৰ অধিক চন্দ্ৰৰ
আকৃতি আতি সুন্দৰ ॥

বুলি পোনতে বৰপেটাৰ বৰ্ণনা দিছে আৰু শংকৰ-মাধৱ-দামোদৰে ইয়াতে ভাগৱতী ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল বুলি লিখিছে।[১] ইয়াৰ পৰা তেওঁ বৰপেটাৰ মানুহ আছিল বুলি

অনুমান হয়। নিজ স্বীকাৰোক্তি মতে তেওঁ ভট্টদেৱৰ শিষ্য আছিল।[২] ইয়াৰ পৰা তেওঁ সোতৰ শতিকাৰ আদিভাগৰ কবি বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে।[৩]

ৰচনাৱলী

দামোদৰ দাস মহাভাৰতৰ শল্য পৰ্বৰ, আৰু দ্ৰোণপৰ্বৰ শেষাংশৰ অনুবাদক। তেওঁ ৯৪০টা পদত শল্যপৰ্বৰ ৰচনা শেষ কৰিছে। মদ্ৰৰাজ শল্যৰ সেনাপতিত্বত পাণ্ডৱৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধযাত্ৰা, ভীম আদিৰ লগত তেওঁৰ যুদ্ধ, অৰ্জুন-অশ্বত্থামাৰ যুদ্ধ আদিৰ তেওঁ দিয়া বৰ্ণনা মনোৰম। দ্ৰোণৰ হাতত দ্ৰুপদ ৰজাৰ মৃত্যুৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ধৃষ্টদ্যুম্নৰ হাতত দ্ৰোণৰ মৃত্যুলৈকে দ্ৰোণপৰ্বৰ এইখিনি অংশ তেওঁ সমাপ্ত কৰিছে ৪১০টা পদত। তেওঁৰ যুদ্ধ-বৰ্ণনা-দক্ষতাৰ কিঞ্চিৎ দৃষ্টান্ত তলত দিয়া হ'লঃ

ধনুৰ টঙ্কাৰ	ঘণ্টাৰ আস্ফাল	পদাতি সৈন্যৰ ৰোল।
ননা বাদ্যভাণ্ড	বদন প্ৰচণ্ড	লঙ্ঘিল স্বৰ্গৰ কোল ॥
ঘোৰাৰ খুৰাৰ	লাগিয়া প্ৰহাৰ	উঠিলা ধূলা অপাৰ।
ৰবিৰ কিৰণ	ঢাকিল গগন	হৈল মহা অন্ধকাৰ ॥
থাকে যৈতে পৰে	তাকে তৈতে মাৰে	নিচিনি আপোন পৰ।
ক্ষন্তেক অন্তৰ	নদী শোণিতৰ	হৈল মহা ভয়ঙ্কৰ ॥[৪]

গুৰু চৰিত্ৰ নামৰ শংকৰদেৱৰ এখনি খুদীয়া চৰিত পুথি ৰচোঁতা আৰু এজন দামোদৰ দাসৰ নাম অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত পোৱা যায়। 'শ্ৰীশংকৰৰ লগত থকা ব্ৰাহ্মণ ভকতৰ তালিকা এটিৰে আৰম্ভ কৰি মহাপুৰুষৰ জীৱনৰ এটি চমু আভাস ১২১টি পদত দিয়া হৈছে কীৰ্তন ঘোষাৰ আৰ্হিত।'[৫] এওঁৰ জীৱন কাল জনা নাযায়। সম্ভৱতঃ মহাপুৰুষীয়া পন্থাৰ পৰা কোনো কোনো ব্ৰাহ্মণ-গোঁসাই আঁতৰি যোৱা কালছোৱাত চৰিত পুথিখন লিখা হৈছিল। [পি.ৰ.]

কবিশেখৰ

কোচবিহাৰ ৰৈদৰ মহাৰাজ বীৰনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাত কবিশেখৰ নামে আন এগৰাকী বিশিষ্ট কবিয়ে মহাভাৰতৰ *কিৰাত পৰ্বৰ* অসমীয়া পদ-ভাঙনি কৰে। ইং ১৬০৫ চনত *কিৰাত পৰ্বৰ* পদ-ভাঙনি শেষ হয়। কবিগৰাকীয়ে

আত্মপৰিচয় এনেদৰে দিছে-

জন্মে জন্মে বিশ্বনাৰায়ণ নৰেশ্বৰে।
যদি জন্ম নৰতনু বিহাৰ নগৰে ॥
ভবানন্দ নামে চন্দ্ৰসেন নন্দন।
নিজধৰ্ম্মে কত নিজ কুলেৰ মণ্ডল ॥
হেন মহাসয়েৰ তনয় অল্পমতি।
বোলো ৰাম ৰামকৃষ্ণ কবিশেখৰ ভনতি ॥[১]

বৈষ্ণৱ-পুৰাণ নামৰ অন্য এখন কাব্যৰ ৰচয়িতা কবিশেখৰ আৰু উল্লিখিত কবিশেখৰ একে হয় নে নহয়, এইলৈও মতানৈক্য আছে। কাৰণ *বৈষ্ণৱ-পুৰাণত* যোগ-গুপ্ত সাধনাৰ আচাৰ আৰু চিন্তাধাৰাৰ প্ৰলেপ আছে।

কিৰাত পৰ্ব্বৰ পদ-ভাঙনি সহজ-সৰল আৰু সাৱলীল। পূৰ্ব কবি ৰাম সৰস্বতীৰ মহাভাৰতৰ পদ-ভাঙনিৰ প্ৰভাৱ *কিৰাত পৰ্ব্বৰ* মাজে মাজে অনুভূত হয়। [প.বা.]

শ্ৰীনাথ দ্বিজ

শ্ৰীনাথ দ্বিজ কোচবিহাৰৰ কোচ কৈদৰ ৰজা প্ৰাণনাৰায়ণৰ ৰাজত্বৰ কবি। এওঁৰ ৰাজত্বকাল *কোচবিহাৰেৰ ইতিহাস* মতে ইং ১৬৩২-১৬৬৫।[১] অৰ্থাৎ দৰঙী ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণ আৰু পুত্ৰ মহীন্দ্ৰনাৰায়ণ ৰজাৰ প্ৰায় সমসাময়িক। এই কবিজনা সম্প্ৰতি পশ্চিমবঙ্গত শ্ৰীনাথ ব্ৰাহ্মণ নামে পৰিচিত। মহাভাৰতৰ *দ্ৰোণপৰ্বত* কবিয়ে নিজৰ পৰিচয় এনেদৰে দিছে,-

মল্লমহিপালেৰ কনিষ্ঠ সহোদৰ।
শুক্লধ্বজ নামে দেৱ ভোগে পুৰন্দৰ ॥
তাহাৰ পাঠক মহামাত্য ভবানন্দ।
কামৰূপ-দ্বিজকুলকুমুদিনিচন্দ্ৰ ॥
নামত পণ্ডিত ৰায় তাহাৰ তনয়।
ৰঘুদেৱ নৃপতিৰ পাত্ৰ মহাশয় ॥
তাহাৰ কনিষ্ঠ ৰামেশ্বৰ শুদ্ধমতি।

শ্ৰীনাথ হইলেক জ্যেষ্ঠ তাহাৰ সন্ততি ॥
পয়াৰ কৰিতে প্ৰাণ ভূপে আজ্ঞা দিল।
দ্ৰোণ পৰ্ব্ব ভাৰতেৰ পদ বিৰচিল ॥

শ্ৰীনাথ দ্বিজে মহাভাৰতৰ *আদিপৰ্ব*, *দ্ৰৌপদী স্বয়ম্বৰ* আৰু *দ্ৰোণ-পৰ্ব* ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ *দ্ৰোণ-পৰ্ব*ৰ কাম শেষ কৰিব নোৱাৰাত দ্বিজ কবিৰাজে মহাৰাজ মোদনাৰায়ণৰ দিনত এই পৰ্বৰ কাম শেষ কৰে।

চিলাৰায়-পুত্ৰ ৰঘুদেৱনাৰায়ণে কোচবিহাৰ এৰি বিজয়নগৰত ৰাজধানী পাতি হাজো-কামৰূপ ৰাজ্যবিশেষ শাসন কৰিবলৈ লোৱাৰ লগে লগে নৰনাৰায়ণ পুত্ৰ লক্ষ্মীনাৰায়ণে বিশাল কোচৰাজ্যৰ পশ্চিমভাগ শাসন কৰিবলৈ লয়। তেতিয়াৰে পৰা কোচবিহাৰকেন্দ্ৰিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ চৰ্চা চলি থাকিল। একমাত্ৰ ৰাজনৈতিক-ভৌগোলিক কাৰণত কোচবিহাৰ পশ্চিমবঙ্গৰ অন্তৰ্গত হ'লেও কোচবিহাৰৰ কোচ ফৈদৰ ৰজাসকলে তেওঁলোকৰ পূৰ্বপুৰুষৰ আৰ্হি অনুসৰণ কৰি ভাষা-সাহিত্যৰ পৃষ্ঠপোষকতা অব্যাহত ৰাখিছিল। সেই সময়ৰ কবিসকলৰ পুথিৰ ভাষা আৰু প্ৰাচীন অসমীয়া ভাষাৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য নাই।

শ্ৰীনাথ দ্বিজৰ পদৰ ভাষা অনাড়ম্বৰ আৰু সাৱলীল। [প.বা.]

কবীন্দ্ৰ পাত্ৰ

কোচবিহাৰৰ ৰজা লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ মন্ত্ৰী কবীন্দ্ৰ পাত্ৰই মন্ত্ৰীত্ব এৰি কাব্য ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰে বুলি লোক-প্ৰসিদ্ধি আছে। তেওঁৰ অন্যতম অৱদান মহাভাৰতৰ *অষ্টাদশ পৰ্ব*। কাব্যৰ মাজত কাব্যৰ পৃষ্ঠপোষক হিচাপে ব্ৰহ্মদেশৰ সীমান্ত আৰাকানৰ ৰজা পৰগাল খাঁৰ নামোল্লেখ কৰাৰ বাবে কবিগৰাকীৰ প্ৰকৃত পৰিচয় সম্পৰ্কে খেলিমেলিৰ সৃষ্টি হৈছে। মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ-চিলাৰায়ৰ পিছতেই ৰঘুদেৱনাৰায়ণৰ প্ৰিয়পাত্ৰ কবীন্দ্ৰ পাত্ৰৰ প্ৰকৃত পৰিচয় সন্দৰ্ভত বিশেষ প্ৰামাণ্য তথ্য নাই।

ড° সুকুমাৰ সেনৰ মতে কবীন্দ্ৰ উপাধিৰ কবিগৰাকীৰ প্ৰকৃত নাম পৰমেশ্বৰ দাস।[১] তেওঁ পঞ্চগৌড়ৰ ভূপতি হোচেন চাহৰ অধীনত চাটিগ্ৰামৰ লস্কৰ পৰাগল খানৰ ভাৰত-কথা-শ্ৰৱণৰ কৌতূহল-নিবাৰণৰ অৰ্থে মহাভাৰতৰ অষ্টাদশ পৰ্ব ৰচনা কৰে। বাংলা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত কবীন্দ্ৰ পাত্ৰক বাঙালী কবি হিচাপে অন্তৰ্ভুক্ত

হৈছে। কিন্তু পুথিখনিৰ ভাষা তদানীন্তন কোচবিহাৰ ৰাজ-পৃষ্ঠপোষকতাত ৰচিত হোৱা ৰাম সৰস্বতীৰ মহাভাৰতৰ ভাষাৰ লগত বিশেষ পাৰ্থক্য চকুত নপৰে।

এই মহাভাৰতখনিৰ মাজেৰে কবীন্দ্ৰ পাত্ৰৰ কাব্যিক প্ৰতিভা অতি সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। ড° সুকুমাৰ সেনে এইখনিক ভাৰত-পাঁচালী হিচাপে শ্ৰেণীভুক্ত কৰিছে। [প.বা.]

চৰিত পুথিৰ লেখকসকল

ভূষণ দ্বিজ

জীৱন কথা

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ পাটবাউসীত থাকোঁতে নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতাৰ উদ্যোগত চক্ৰপাণি নামৰ এজন ব্ৰাহ্মণে শংকৰদেৱত শৰণ লৈছিল। চক্ৰপাণিৰ পুত্ৰ বৈকুণ্ঠ, এই বৈকুণ্ঠৰে পুত্ৰ হ'ল শংকৰদেৱৰ বিখ্যাত চৰিতকাৰ ভূষণ দ্বিজ। তেওঁৰ নিজৰ ভাষাতে,

হেন চক্ৰপাণি মহামানী আছিলন্ত।
তাহান তনয় পাচে বৈকুণ্ঠ ভৈলন্ত॥
অদ্যাপিও লোকে যাক প্ৰশংসা কৰয়।
ভকতি ধৰ্মত নিষ্ঠ বুদ্ধি আতিশয়॥
তানপুত্ৰ মূৰুখ ভূষণ শিশুমতি।
শংকৰ চৰিত্ৰ পদে সম্প্ৰতি বদতি॥[১]

ভূষণ দ্বিজৰ ঘৰ গণককুছিৰ পৰা চাৰিদন্তৰ বাট নাচিগ্ৰামত আছিল। এওঁ নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতাৰ পুৰোহিত আছিল আৰু জনীয়া গ্ৰামত বাস কৰিছিল বুলিও পোৱা যায়। ঠাকুৰ আতাৰ কনিষ্ঠ ৰামানন্দৰ লগত এওঁ ভক্তিতত্ত্ব আৰু গুৰুজনাৰ কথা আলোচনা কৰিছিল। ৰামানন্দৰ উপদেশ মতেই তেওঁ শংকৰ চৰিত ৰচনা কৰিছিল বুলি কথিত। এওঁ বাল্যকালত মাধৱদেৱৰ স্নেহৰ পাত্ৰ হৈছিল বুলি উল্লেখ আছে। ভূষণ দ্বিজ পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰো স্নেহধন্য আছিল আৰু তেওঁৰ শিষ্যত্ব লৈছিল। কালিৰাম মেধিয়ে এওঁৰ সময় ১৫০৭ খ্ৰি.ৰ পৰা ১৫৭৭ খ্ৰি. বুলি কৈছে যদিও খ্ৰি. ১৬৩০ মানতহে তেওঁ শংকৰচৰিত সম্পূৰ্ণ কৰাৰ কথা পোৱা

যায়।[২] ড° মহেশ্বৰ নেওগে এই চৰিতৰ ৰচনা-কাল পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ মৃত্যু (১৫৩৮শক) আৰু আৰু চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰৰ মৃত্যু (১৫৭১ শক)-ৰ মাজ সময় বুলি অনুমান কৰিছে।[৩] ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ মৃত্যুৰ পিছত চতুৰ্ভুজ আমৰাঙা বিলৰ পাৰত বিষ্ণুপুৰ সত্ৰ স্থাপন কৰা কালত দ্বিজ-ভূষণে তেওঁৰ চৰিত পুথিখন ৰচনা কৰিছিল।[৪]

ৰচনাৱলী

শংকৰ চৰিতৰ উপৰিও ভূষণ দ্বিজে *অজামিলউপাখ্যান* আৰু *স্যমন্ত হৰণ* নামৰ দুখন অঙ্কীয়া নাট ৰচনা কৰাৰ কথাও পোৱা যায়। অৱশ্যে *শংকৰ চৰিত* খনেই তেওঁৰ সৰ্বোত্তম কৃতি।

শংকৰ চৰিত :- নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতা, গুৰুজনাৰ নাতিদ্বয় পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ আৰু চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ আদি সন্তসকলৰ পৰা তথ্য সংগ্ৰহ কৰি ভূষণ দ্বিজে তেওঁৰ *শংকৰ চৰিত* ৰচনা কৰিছিল।[৫] মাধৱদেৱ কামৰূপৰ পৰা কোচবেহাৰলৈ যোৱাত জনীয়া গাঁৱত ভবানীপুৰীয়া গোপাল আতা, দধিৰ লক্ষ্মীকান্ত আতে, মথুৰাদাস বুঢ়া আতা, দক্ষিণকুলীয়া বৰবিষ্ণু আতা, হৈদাহ বনিয়া আতে আদি ভকতৰ সমাগম হৈছিল, আৰু নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতাই এইসকলৰ আগত গুৰু চৰিত্ৰ বৰ্ণাইছিল বুলি ভূষণে উল্লেখ কৰিছে :

> সাৰশেষে কথা কহি থাকন্ত হৰিষে।
> আমি সবে শুনি থাকো তান* পাশে ॥ (*ঠাকুৰ আতা)
> কতো কথা মনে পৰে কতো পাসৰিলো।
> কৃষ্ণ কৃপা হৰি পদবন্ধো লিখি গৈলো ॥[৬]

ভূষণৰ *শঙ্কৰ চৰিতত* মধ্যযুগীয় অসমৰ উপৰিও সেই সময়ত ভাৰতৰ ভিন ভিন প্ৰান্তৰ পৰা অসমলৈ অহা তীৰ্থভ্ৰমণকাৰী, প্ৰব্ৰজনকাৰী, তাৰ্কিক আদি অহাৰ কথা পোৱা যায়। অসমৰ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক আৰু ধৰ্মীয় দিশবো আভাস ইয়াত আছে। বিষয়বস্তুৰ লগত খাপ খোৱাকৈ পদ, দুলড়ি, ছবি, লেছাৰি আদি ছন্দৰ সুপ্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। অলৌকিকতাৰ ছাপে ইয়াক ভাৰাক্ৰান্ত কৰিব পৰা নাই। এই চৰিতখনিয়ে প্ৰকৃততেই সাহিত্য, জীৱনী গ্ৰন্থ, বুৰঞ্জী আৰু ধৰ্মগ্ৰন্থৰূপে মৰ্যাদা পাবলৈ সক্ষম হৈছে। গ্ৰন্থখনিৰ ৰচনাৰ মূলতে আছে গুৰুচৰ্চাৰ প্ৰতি একান্ত স্পৃহা আৰু সময়ৰ সৌষ্ঠৱ সৌহযোৰ লোপ পোৱাৰ আশংকা। ভূষণৰ চৰিতত কিছু কাহিনী- ক্ৰম গৃহীত ক্ৰমৰ লগত মিলিলে; যেনে- শংকৰ পত্নীশালিলে

যোৱাৰ সময়ত দুয়োৰে মৃত্যু ঘটা, প্ৰথমা কন্যা মনুৰ বিয়াৰ পিছতহে প্ৰথম ভাৰ্যাৰ বিয়োগ ঘটা আদি। দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণত গয়া, বাৰাণসী আৰু কুৰুক্ষেত্ৰলৈ যোৱাৰ যি বৰ্ণনা, তাৰ লগত আন চৰিতৰ মিল দেখা নাযায়। গুৰুজনাক ধৰিবলৈ নৰনাৰায়ণে দুবাৰ গৰমলি পঠিওৱাৰ ঘটনা ভূষণে সানমিহলি কৰিছে। এনে ধৰণৰ বৰ্ণনাৰ পৰা বুজা যায়, ভূষণে সকলো কথা সুঁৱৰিব নোৱাৰি এবা ধৰাকে চৰিতখন ৰচনা কৰিছে। অৱশ্যে নাৰায়ণ দাসৰ লগত গুৰু দুজনাৰ সম্পৰ্কৰ কথাক তেওঁ বিস্তৃতভাৱে স্থান দিয়া দেখা যায়। ভূষণৰ লগত ঠাকুৰ আতাৰ সম্পৰ্কহে অধিক আছিল বুলি ইয়াৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি। প্ৰচলিত কথন চৰিত্ৰৰ বাহুল্যৰ কালে নঁগে পয়াৰত চমুকৈ শঙ্কৰ চৰিত বৰ্ণনা কৰাহি তেওঁৰ বিশেষ উদ্দেশ্য আছিল যেন লাগে।[৭]

বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত চৰিতকাৰৰ কৃতিত্ব পৰিলক্ষিত হোৱা দেখা যায়। শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনৰ প্ৰথম সময়ৰ ঘটনাৱলী লেখকে শঙ্কৰ আৰু শিষ্য নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতাৰ মাজত হোৱা প্ৰশ্নোত্তৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। গুৰুজনা বৈষ্ণৱ সকলৰ আচৰণৰ প্ৰতি বিশেষ সচেতন আছিল বুলি উল্লেখ আছে। অতি সৰল ভাষাত ৰচনা কৰা এই চৰিতখনি শঙ্কৰৰ মৃত্যুৰ পিছত নাতি পুৰুষোত্তম আৰু চতুৰ্ভুজে ধৰ্ম ভাৰ গ্ৰহণ কৰাৰ ইঙ্গিত দি সামৰা হৈছে। আন চৰিতৰ তুলনাত অলৌকিকতাৰ প্ৰলেপ কম থকা এই চৰিতখনিত শঙ্কৰ-মাধৱৰ জীৱনৰ প্ৰায়বোৰ ঘটনাই চমুকৈ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কল্পনাশক্তিৰ প্ৰখৰতা আৰু বৰ্ণনা ৰীতিৰ কৌশলে চৰিতকাৰৰ পাৰদৰ্শিতা ফুটাই তুলিছে। ইয়াত উল্লেখ থকা মতে আহোম ৰাজ্যতে হওক বা কোচবেহাৰতে হওক, বিৰোধী ব্ৰাহ্মণসকলক গুৰুজনাই নিজৰ গভীৰ শাস্ত্ৰজ্ঞান আৰু পাণ্ডিত্যৰ জৰিয়তে পৰাজয় স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য কৰাইছিল।

ভূষণৰ চৰিতখনি কৃষ্ণৰ বন্দনাৰে আৰম্ভ কৰা হৈছে। শঙ্কৰক বিষ্ণুৰ অৱতাৰ ৰূপে বৰ্ণনা কৰা হৈছে এনেদৰে-

জয় জয় দৈৱকীনন্দন দেৱ হৰি।
শঙ্কৰ স্বৰূপে পৃথিৱীত অৱতৰি ॥
নিজ গুণ ধৰ্ম্ম যশ কৰিলা প্ৰচাৰ।
যাক শুনি তৰে দুস্তৰ সংসাৰ ॥[৮]

শঙ্কৰে যাৰ বছৰ বয়সলৈ খেলা-ধুলা কৰি কটোৱাত পিতৃ কুসুম্বৰে পঢ়িবৰ বাবে প্ৰবোধ দিয়া বুলিছে চৰিতত উল্লেখ আছে-

কুলৰ প্ৰদীপ বাপ মোৰ বোল কৰ।
চঞ্চল বুদ্ধিক এৰি পঢ়িবাক ধৰ ॥[৯]

এই গ্ৰন্থত মাধৱদেৱৰ লগত দামোদৰদেৱৰ বিৰোধৰ বৰ্ণনা পোৱা নাযায়। গ্ৰন্থখনিৰ কেইবা ঠাইতো ভূষণ দ্বিজৰ নামত ভণিতা পোৱা যায়-'ভণে দ্বিজ ভূষণে গোবিন্দ পদে মতি', 'দ্বিজ ভূষণেসে কহে / কলি পাপ নামে দহে / নিৰন্তৰে বোলা ৰাম ৰাম', 'কহয় ভূষণ সিদ্ধি মন কাম/ডাকি বোলা ৰাম ৰাম ॥'-আদি।

ভূষণ দ্বিজৰ *শঙ্কৰ চৰিত* খনিয়ে অসমীয়া চৰিত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত নিঃসন্দেহে এখনি উৎকৃষ্ট স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। কাহিনী বা ঘটনাৰ ক্ৰমৰ ক্ষেত্ৰত আন চৰিতৰ লগত ইয়াৰ অমিল থাকিলেও শঙ্কৰৰ জীৱন চৰিত বৰ্ণনাত চৰিতকাৰৰ পাৰদৰ্শিতা ফুটি উঠিছে। ইয়াৰ ভাষা অতি প্ৰাঞ্জল, বাক্যৰীতি সুগঠিত আৰু সমগ্ৰ গ্ৰন্থখনিতে সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য ফুটি উঠিছে উপযুক্ত শব্দচয়ন আৰু ছন্দৰ ব্যৱহাৰৰ বাবে। পুৰণি অসমীয়া শব্দ সম্ভাৰে চৰিতখনিক এক গাম্ভীৰ্য দান কৰিছে। ইয়াৰ ভাষাৰ সৰলতাই গ্ৰন্থখনি সকলোৰে বোধগম্য কৰি তুলিছে। গ্ৰন্থৰ শেষৰ ফালে ভূষণে শঙ্কৰক বন্দনা কৰিছে এনেদৰে-

কেৱল ভকতি প্ৰকাশিলা আতি
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ।
তান্ত বিনে আন ই তিনি ভুবনে
তাৰন্তা নাহিকে কেৱ ॥[১০]

শঙ্কৰ-মাধৱৰ জীৱন কথা সংক্ষিপ্তভাৱে বৰ্ণনা কৰাত ভূষণৰ পটুতা প্ৰকাশ পাইছে।[১১]

নাট্যৱলী :- নাট্যকাৰ ৰূপে ভূষনৰ পাৰদৰ্শিতা দেখা যায় *অজামিল উপখ্যান* আৰু *স্যমন্ত-হৰণ*- এই নাট দুখনৰ জৰিয়তে। বিষয়বস্তু আৰু নাটকীয় কৌশল -দুয়ো ক্ষেত্ৰতে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়। উল্লেখযোগ্য যে *স্যমন্ত হৰণ* নাটৰ ভণিতাত ভূষণ দ্বিজৰ উপৰিও আনৰ নামো পোৱা যায়। [দী.কৃ.গা.]

দৈত্যাৰি ঠাকুৰ

জীৱন পৰিচয়

দৈত্যাৰি ঠাকুৰে তেওঁৰ বিখ্যাত *শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ চৰিত্ৰত* নিজৰ পৰিচয় দি গৈছে। দৈত্যাৰি আছিল মাধৱদেৱৰ ভাগিনীয়েক ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ সুযোগ্য পুত্ৰ। ৰামচৰণৰ পিছত তেওঁ সুন্দৰীদিয়া অধিকাৰ হয় বুলি চৰিত পুথিত উল্লেখ পোৱা যায়। এওঁৰ বিষয়ে সবিশেষ জনা নাযায়। ১৪৮৬ শক (১৫৬৪ চন) মানত এওঁৰ জন্ম বুলি মহেশ্বৰ নেওগদেৱে অনুমান কৰিছে।[1]

ৰচনা সম্ভাৰ

দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ নামত পোৱা ৰচনাসম্ভাৰ হ'ল- *শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ চৰিত্ৰ*, *নৃসিংহ-লীলা যাত্ৰা* আৰু *স্যমন্ত-হৰণ* নামৰ দুখন নাট আৰু কেইটিমান গীত।

শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ চৰিত্ৰঃ -এইখন দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ প্ৰধান গ্ৰন্থ। তেওঁৰ পিতৃ ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ ভণিতা থকা শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত পুথি এখন পোৱা যায়। দৈত্যাৰি ঠাকুৰে ৰামচৰণৰ মুখে গুৰু-কথা শুনাৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে ; কিন্তু পিতৃৰ চৰিত পুথিখনৰ কথা ঘূণাক্ষৰেও কতো উল্লেখ কৰা নাই; বৰঞ্চ তেওঁৰ বাবে কোনো আৰ্হি নাছিল বুলি খেদ প্ৰকাশহে কৰিছে। পিতৃৰ পুথি পুত্ৰই নোপোৱাৰ কাৰণ অনুমান কৰা টান। পণ্ডিত ডিম্বেশ্বৰ নেওগদেৱৰ মতে, 'দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ পিতাক ৰামচৰণ অন্ততঃ মাধৱদেৱৰ (১৪৮৯-১৫৯৬) মৃত্যু কাললৈকে অবিবাহিত আছিল বুলি চৰিতকাৰৰ পৰা বুজিব পাৰি। গতিকে পিতাকৰ বহুত বয়সত সপ্তদশ শতিকাৰ মাজছোৱাত দৈত্যাৰিৰ জন্ম বুলি ধৰিব লাগিব। পিতাকৰ শংকৰ-চৰিত নেদেখাকৈয়ে এওঁ দ্বিতীয় গুৰুচৰিত লিখা কথাও ইয়াৰ পৰাই সম্ভৱপৰ বুলি ভাবিবপাৰি।'[2] কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে আকৌ মাধৱদেৱৰ ভাগিন আৰু দৈত্যাৰিৰ পিতৃ ৰামচৰণে কোনো চৰিত লিখা নাছিল ; পিছত আন এজন ৰামচৰণে (কণ্টবীৰ) কুঁহিয়াৰ-বাৰীত বহি পুথিখন লিখি ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ নামত চলাই দিছিল। এই মত কিমানদূৰ সত্য, সেয়া অনুমান কৰা কঠিন।[3]

দৈত্যাৰি ঠাকুৰে চৰিত পুথিখনত গ্ৰন্থৰ ৰচনাকাল সম্পৰ্কে একো উল্লেখ কৰা নাই। কিন্তু গ্ৰন্থৰ শেষত শঙ্কৰদেৱৰ নাতি চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ সেই সময়ত বিষ্ণুপুৰ সত্ৰত আছিল বুলি উল্লেখ আছে-

হৰিচৰণৰ ভৈলা পুত্ৰবৰ
চতুৰ্ভুজ নাম থৈলা ॥

তেহো বিদ্যমানে বিষ্ণুপুৰ থানে
কৰিয়া সত্ৰ আছন্ত। (পদ ১৬৯৮-৯৯)

ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱৰ মতে, ১৬১৯ চনত পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণত চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ বিষ্ণুপুৰ থানৰ অধিকাৰ হয় আৰু ১৬৪৮ চনত তেওঁৰ পৰলোক হয়। গতিকে ১৬১৯ আৰু ১৬৪৮ চনৰ ভিতৰত অৰ্থাৎ সপ্তদশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধত দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ চৰিতখনি ৰচনা হয় বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

দৈত্যাৰি ঠাকুৰে স্পষ্টকৈ লিখিছে যে তেওঁ চৰিত পুথি লিখোঁতে কোনো আৰ্হি পোৱা নাই। প্ৰাচীন ভকত আৰু বিশেষকৈ মধুপুৰ সত্ৰৰ সত্ৰীয়া বুঢ়াৰ পো গোবিন্দ আতৈৰ পৰা মহাপুৰুষদুজনাৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কীয় তথ্য সংগ্ৰহ কৰি তেওঁ চৰিত পুথিখনি ৰচনা কৰিছে। বুঢ়াৰ পো গোবিন্দ আতৈ মাধৱদেৱ স্বৰ্গী হোৱাৰ পাছত বেহাৰৰ মধুপুৰ সত্ৰৰ অধিকাৰ হৈছিল। বৈকুণ্ঠ দ্বিজৰ *সন্তমালা* মতে, বুঢ়াৰ পো 'গোবিন্দৰ আজ্ঞা পাই ৰাম মহন্ত। দৈত্যাৰি সহিতে তাৰা পদ কৰিলন্ত ॥' কিন্তু ৰাম মহন্তৰ বিষয়ে চৰিতখনিত কোনো উল্লেখ পোৱা নাযায়। গোবিন্দ আতৈৰ উপৰিও আন বহুকেইজন সন্ত-মহন্তই যে দৈত্যাৰি ঠাকুৰক চৰিত ৰচনাৰ বাবে উদ্‌গনি দিছিল, সেই বিষয়ে তেওঁ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে-

কতো মহাজনে মোক বুলিলা বচন ॥
দুয়ো মহাপুৰুষৰ কথা যত যত।
পদবন্ধে একস্থান কৰিয়ো সমস্ত ॥
কতো মহাজনসবে বুলিলন্ত মোক।
দুয়ো মহাপুৰুষৰ কথা লিখিয়োক ॥
কোনো মহাজনে বোলে মনৰ আনন্দে।
পঢ়িবাক ভাল হোক লিখা পদবন্ধে ॥ (পদ ৬-৭)

কত কত মহা জনসবে মোক
বুলিলন্ত লাগ পাই।
দুয়ো মহাপুৰু -ষৰ কথা লিখি
কৰি দিয়া এক ঠাই ॥ (পদ ১৭০১)

গুৰু দুজনাৰ চৰিত কথা সাগৰ-সন্ধাশ ; তথাপি বিনয়ী দৈত্যাৰিয়ে 'মহন্তসবৰ বচন আদৰি' দুয়ো ঈশ্বৰৰ 'অনন্ত চৰিত্ৰ' লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে, যদিও

তেতিয়ালৈকে চৰিত লিখাৰ 'নাহিকে আৰিহি'।

দৈত্যাৰি ঠাকুৰে চৰিতখনি প্ৰাৰ্থনা, শংকৰ-মাধৱ অৱতাৰ পুৰুষৰ প্ৰসঙ্গ আৰু গ্ৰন্থ-ৰচনাৰ উদ্দেশ্যেৰে আৰম্ভ কৰি গ্ৰন্থকাৰৰ পৰিচয়-নিবেদন আৰু গুৰুজনাৰ তিৰোধানৰ উল্লেখেৰে অশীতিতম অধ্যায়ত সামৰণি মাৰিছে।

দৈত্যাৰি ঠাকুৰে শংকৰদেৱৰ জীৱন-চৰিত অতি চমুকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। বিশেষকৈ তেওঁৰ জীৱনৰ আগছোৱাতকৈ পাছছোৱাৰ কথাহে আলোচনা কৰিছে। শংকৰদেৱৰ পূৰ্বপুৰুষৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰসঙ্গত চৰিতখনৰ দ্বিতীয় অধ্যায়ত দৈত্যাৰি ঠাকুৰে উল্লেখ কৰিছে-

> লণ্ডাদেৱ নামে একজন আছিলন্ত।
> চণ্ডীবৰ নামে তান তনয় ভৈলন্ত॥ (পদ ১২)

দৈত্যাৰি ঠাকুৰে লণ্ডাদেৱৰ আঁতিগুৰিৰ বিষয়ে একো উল্লেখ কৰা নাই। লণ্ডাদেৱৰ পৰা অধস্তন চতুৰ্থ পুৰুষ কুসুম্বৰ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ শংকৰদেৱ। আন চৰিত পুথি মতে প্ৰেম করুণানন্দ গিৰি নামে এজনকহে শংকৰদেৱৰ আদি পুৰুষ বুলি ধৰা হৈছে।

দৈত্যাৰি ঠাকুৰে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ জীৱনবৃত্ত অধিক বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰিছে। মাধৱদেৱৰ মহিমামণ্ডিত জীৱনৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম তথ্যবোৰো পোহৰলৈ অনাৰ প্ৰচেষ্টা চৰিতখনিত বিদ্যমান। বৰ্ণনাবোৰ পৰিপাটি আৰু সুগভীৰ দাৰ্শনিক তত্ত্ব সংৱলিত। পদবোৰ লয়যুক্ত, শুৱলা আৰু স্বাচ্ছন্দ্যপূৰ্ণ। বৰ্ণনীয় বিষয়বস্তুৰ ধাৰাবাহিকতা অক্ষুণ্ণ ৰখাত অন্য চৰিতকাৰসকলতকৈ দৈত্যাৰি ঠাকুৰ কিছু পৰিমাণে হ'লেও সফল হৈছে। তথাপি সকলো ক্ষেত্ৰতে কাহিনীৰ সাৱলীলতা ৰক্ষিত হোৱা নাই। লগতে প্ৰকাশভঙ্গীৰ ত্ৰুটীও মাজে মাজে দৃষ্টিগোচৰ হয়। দৈত্যাৰি ঠাকুৰে গুৰুদুজনাৰ কথা যিমান জানিছিল, 'গ্ৰন্থ বিস্তৰক ভয়ে' সেই সকলোবিলাক লিপিবদ্ধ কৰিব পৰা নাছিল বুলি উল্লেখ কৰিছে। তদুপৰি তেওঁ বৰ্ণনাত ঘটিব পৰা সময়-ক্ৰমৰ তথ্যগত বিভ্ৰান্তিৰ বাবেও তেওঁ আন্তৰিকতাৰে ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰি সততাৰ পৰিচয় দিছে। শংকৰদেৱলৈ ভাৱাৰ্থ-দীপিকা সমে ভাগৱত-পুৰাণ লৈ অহা উৰিষ্যাৰ জগদীশ মিশ্ৰৰ নাম-ধাম দিব নোৱাৰি দৈত্যাৰিয়ে 'কোন দেশী বিপ্ৰ কেহো নপাৰে চিনিতে' বুলি কেৱল কৈছে। চৰিতকাৰৰ এই বৌদ্ধিক সততাক ড° মহেশ্বৰ নেওগে চৰিতখনৰ এক বিশেষ শক্তি বুলি অভিহিত কৰিছে। তদুপৰি ড° নেওগে কৈছে, 'সৰ্বৱাদীসন্মতভাৱে দৈত্যাৰিৰ ৰচিত গুৰুচৰিতখনি অতি মূল্যবান। তাৰ

প্ৰাণৱন্ত বৰ্ণনাৰ ধাৰাই সমস্ত ৰচনাখনি কবিত্বময় কৰি তুলিছে।'[৩]

নৃসিংহলীলা যাত্ৰা আৰু স্যমন্ত হৰণ :- দৈত্যাৰি ঠাকুৰ বিৰচিত *নৃসিংহ-লীলা যাত্ৰা* আৰু *স্যমন্ত হৰণ* নাটৰ কাহিনী ভাগৱত পুৰাণৰ ক্ৰমে সপ্তম স্কন্ধ দশম স্কন্ধৰ পৰা লোৱা হৈছে। নৃসিংহ যাত্ৰাৰ কাহিনী ব্ৰহ্মাৰ তনয় সনকাদি চাৰি সিদ্ধৰ বৈকুণ্ঠ গমন, পৰিষদ জয়-বিজয়ৰ বাধা প্ৰদান আৰু ফলস্বৰূপে অসুৰ জনম পাৰ্বলে চাৰি সিদ্ধ ৰ পৰা পোৱা অভিশাপ এইখিনিৰ পৰা আৰম্ভ কৰা হৈছে। নৰসিংহৰূপী নাৰায়ণে হিৰণ্যকশিপুক বধ কৰি ভক্ত প্ৰহ্লাদক দৈত্য-দানৱৰ ৰজা পতাৰ লগে লগে কাহিনীৰ অন্ত পৰিছে। কাহিনীৰ মূল বিষয়বস্তুক পৰিপুষ্ট কৰিবলৈ প্ৰাসঙ্গিক বিষয়ো উপস্থাপন কৰি নাট্যকাৰে নাটকীয় কাহিনীৰ ধাৰাবাহিকতা অক্ষুন্ন ৰাখিছে। একেদৰে *স্যমন্ত হৰণ* নাটখন সত্ৰাজিতৰ সূৰ্য আৰাধনাৰ পৰা আৰম্ভ হৈছে আৰু স্যমন্ত মণি উদ্ধাৰৰ পাছত মণি সহিতে সত্ৰাজিতৰ কন্যা সত্যভামাক লাভ কৰাৰ পাছতে নাটৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে।

স্যমন্ত-হৰণ নামৰ দ্বিজ ভূষণৰ ভণিতা থকা নাট এখনো আছে। এই নাটৰ গীত-পদৰ লগত দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ *স্যমন্ত হৰণৰ* গীত-পদৰ কিছু মিল লক্ষ কৰা যায়।

দ্বিজ ৰামানন্দৰ চৰিত পুথি মতে মাধৱদেৱে মালঞ্চ গাঁৱৰ লক্ষ্মণ চাড়ন্দাৰৰ ঘৰত *নৃসিংহ যাত্ৰা* ভাওনা কৰিছিল আৰু নিজে ছোঁ পিন্ধি নৃসিংহৰ ভাও লৈছিল। দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ *নৃসিংহ যাত্ৰা* মাধৱদেৱৰ তিৰোধানৰ পাছতহে ৰচিত হৈছিল। গতিকে মাধৱদেৱে ভাও লোৱা *নৃসিংহ-যাত্ৰা* নাটখন কাৰ ৰচনা সঠিককৈ জানিব পৰা নাযায়।

দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ নাটকত অঙ্কীয়া নাটৰ ৰচনা-শৈলীৰ কিছু পৰিৱৰ্তনৰ ছাঁ পৰা দেখা যায়। তেওঁৰ ৰচিত *নৃসিংহ-যাত্ৰা* আৰু *স্যমন্ত-হৰণ* নাটত শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয় যদিও নাটদুখন মহাপুৰুষৰ নাটৰ হুবহু অনুকৰণ বুলি ক'ব নোৱাৰি। অঙ্কীয়া নাটৰ বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী দুইখন নাটতে নান্দীশ্লোক সন্নিৱিষ্ট হৈছে। অৱশ্যে *স্যমন্ত-হৰণৰ* নান্দীশ্লোক দুটি শঙ্কৰদেৱৰ *পাৰিজাত-হৰণ* নাটৰ নান্দীদুটিৰ লগত একে। *পাৰিজাত-হৰণৰ* প্ৰথম নান্দীটো অবিকৃতভাৱে *স্যমন্ত হৰণত* ৰখা হৈছে, দ্বিতীয় শ্লোকটো অলপ পৰিৱৰ্তন কৰি প্ৰয়োগ কৰা হৈছে-

খগেন্দ্ৰাং সমাৰুহ্য নিৰ্জিত্য শক্ৰং
মুদা লীলয়া দৈৱকীনন্দনো বঃ।

প্ৰিয়া পাৰিজাতং জহাৰ প্ৰিয়াৰ্থং
পৰেশায় কৃষ্ণায় তস্মৈ নমো মে ॥

- পাৰিজাত-হৰণ নাট

গজেন্দ্ৰপৰাক্ৰমং নিৰ্জ্জিত্য ঋক্ষং
মুদালীলয়া দৈৱকীনন্দনো যঃ ।
প্ৰিয়াং স্যমন্তকং জহাৰ প্ৰিয়াৰ্থং
পৰেশায় কৃষ্ণায় তস্মৈ নমো মে ॥

- স্যমন্ত-হৰণ নাট

দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ নাটদুখনৰ ভিতৰত *স্যমন্ত-হৰণ* সম্ভৱতঃ *নৃসিংহ-যাত্ৰাৰ* পূৰ্বৰ ৰচনা। *স্যমন্ত-হৰণ* নাটৰ গীতৰ ভণিতাত 'বালক দৈত্যাৰি ভনে', 'কহয় দৈত্যাৰি সিসু অতি অল্পমতি' - এনে উক্তি পোৱা যায়; কিন্তু *নৃসিংহ-যাত্ৰাৰ* গীতৰ ভণিতাত 'বালক', 'সিসু' আদি বিশেষণ পোৱা নাযায়। দৈত্যাৰি ঠাকুৰে সংস্কৃত নান্দীশ্লোকৰ উপৰি অসমীয়াতো নান্দীগীত ৰচনা কৰিছে। নান্দীগীতবোৰ যে অকল স্তুতিমূলক গীতহে, এনে নহয়; নাট্যবস্তুৰ চমু আভাস এটিও নান্দীগীতত পোৱা যায়। নাটদুখনৰ গীতবোৰ আকৰ্ষণীয় আৰু বিশিষ্ট ভাৱাৱেশসম্পন্ন। কাব্যধৰ্মী পৰিৱেশ আৰু চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা চিত্ৰণত গীত, পয়াৰ আদিৰ তাৎপৰ্য মন কৰিবলগীয়া।

ভাষিক বৈশিষ্ট্যৰ ফালৰ পৰা দেখা যায় যে নাটদুখনৰ গদ্যাংশ ব্ৰজাৱলী হ'লেও পদ্যাংশ প্ৰায় পুৰণি অসমীয়া; পদ্যাংশত ব্ৰজাৱলীৰ প্ৰভাৱ নাই বুলিলেও হয়। নাটদুখনত পুৰণি অসমীয়াত লিখা পদসমূহৰ চানেকি পোৱা যায়। উদাহৰণ-

ধুৰা ॥ প্ৰহ্লাদে বোলয় পিতৃৰ আগে পৰম সাদৰে।
নাহি সুশোভন পাঠ হৰি-ভক্তি পৰে ॥

পদ ॥ শ্ৰৱণ কীৰ্তন পদ কৰিব স্মৰণ।
দাস্য সখিত্ব দেহা অৰ্পণ বন্দন ॥
নৱবিধ ভক্তি সদা কৰু আচৰণ।
কহয় দৈত্যাৰি গতি মোৰ নাৰায়ণ ॥

- নৃসিংহ যাত্ৰা

কান্দে দৈৱকী সতি বসুদেৱ সম্ৰ নিতি
সোকে জেন জাই প্ৰাণ ফুটি।
ফোকাৰয় ঘনে ঘন ভৈলা দুহু অচেতন
পৃথিবিত পৰি পাৰে লুটি ॥
পদঃ পুনু পুনু পাৰে লুটি হৃদয়ত হানে মুঠি
কৈক গৈলা বাপ যদুমণি।
মুখচন্দ্ৰ নোহে সৰি কমল লোচন হৰি
সোভে কৌটি মন্মথ জিনি ॥

- স্যমন্ত-হৰণ নাট

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱৰ মতে, "দুইখন নাটতে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ কীৰ্ত্তনৰ 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ' আৰু 'স্যমন্ত-হৰণ' পদৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। মহাপুৰুষৰ পদৰ প্ৰভাৱ আছে যদিও অনুকৰণ বুলি ক'ব নোৱাৰি।"

অঙ্কীয়া নাটত সাধাৰণতে সংলাপৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নহয়। দৈত্যাৰি ঠাকুৰে কিন্তু অঙ্কীয়া নাটৰ এই পৰম্পৰাৰ পৰা ফালৰি কাটি সংলাপক প্ৰাধান্য দি বিষয়বস্তু সজীৱ আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। তেওঁৰ নাটকীয় সংলাপৰ গদ্য আৰু প্ৰকাশভঙ্গী অতি বিতোপন -

প্ৰহ্লাদ বোল ॥ ওহি সংসাৰ অসাৰ জানি ঃ
ইহাত বিশ্বাস চাড়িয়ে ঃ হৰিক ভজহ ঃ ব্ৰহ্মা
হৰ জাহেৰ কিঙ্কৰ ঃ পতিতজনৰ গতি ঃ সৃষ্টি
স্থিতি প্ৰলয় প্ৰবৰ্ত্তক ভগৱন্তক ঃ পৰম দেৱতা জানি ঃ

- নৃসিংহ যাত্ৰা

তৎসত্ত্বেও ক'ব লাগিব নাটকীয় কলা-কৌশলৰ ফালৰপৰা নাট্যকাৰে বিশেষ মৌলিকতা প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা নাই। গুৰুজনাৰ অঙ্কীয়া নাটৰ কলা-কৌশলক উলঙ্ঘা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ নাটত লক্ষ কৰা নাযায়। দুইখন নাটতে সংস্কৃত নান্দীশ্লোক-সন্নিৱিষ্ট কৰিছে যদিও নাটৰ মাজে মাজে প্ৰয়োগ কৰা শ্লোকৰ সংখ্যা কম। প্ৰাৰম্ভিক ভটিমা দুয়োখন নাটতে আছে যদিও মুক্তিমঙ্গল ভটিমা *স্যমন্ত-হৰণত* আছে; কিন্তু *নৃসিংহ-যাত্ৰাত* নাই। মুক্তিমঙ্গল ভটিমাৰ সলনি এটি

স্তুতিগীতেৰে নাটখনৰ সামৰণি মৰা হৈছে।

অসমীয়া নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্য জগতৰ বিশিষ্ট চৰিতকাৰ, নাট্যকাৰ, গীতিকাৰ হিচাপে দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ ৰচনাৰাজি সীমিত হ'লেও সৰ্বদা আদৰণীয় হৈ থাকিব। [বি. চ.]

বৈকুণ্ঠ দ্বিজ

জীৱন কথা

বৈকুণ্ঠ দ্বিজ আছিল সপ্তদশ শতাব্দীৰ প্ৰথম তৰঙৰ এজন চৰিতকাৰ। *গুৰু-চৰিত* পুথি লিখাৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে বৈকুণ্ঠ দ্বিজে এটি আমোদজনক কাহিনী বৰ্ণাইছে এনেদৰে ঃ এবাৰ ভকত-সজ্জনসকল গোট খাই বুঢ়ীৰ পো গোবিন্দ আতৈক মহাপুৰুষ দুজনাৰ অৱতাৰ-কথা বৰ্ণাবলৈ অনুৰোধ জনালে। আতৈয়ে তেতিয়া মাত লগালে যে গুৰু দুজনাৰ লগত সকলো সজ্জনেই উপস্থিত আছিল। গতিকে এতিয়া তেওঁ অকলে মহাপুৰুষ দুজনাৰ অৱতাৰ কথা চৰ্চিব কিয়? আতৈৰ কথা শুনি সমজুৱাসকল একগোট হৈ গুৰু কথা স্মৰণ কৰি কথা কোৱাত লাগিল আৰু ইন্দ্ৰজিৎ কায়স্থৰ হতুৱাই তেওঁলোকৰ মৌখিক কথাৰে প্ৰথম লিখিত ৰূপ দিয়ালে। এই ইন্দ্ৰজিৎ কায়স্থক ড° মহেশ্বৰ নেওগে পুৰুষোত্তমৰ জোঁৱাই ইন্দ্ৰজিৎ গাভৰু গিৰীৰে অভিন্ন বুলি অনুমান কৰাটো উল্লেখযোগ্য[১]। ৰাম মহন্ত নামৰ এজন ভকতে গোবিন্দ আতৈৰ আজ্ঞাত দৈত্যাৰিৰে লগ লাগি 'তাৰা পদ কৰিলন্ত।' শংকৰদেৱৰ নাতি চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰে সংক্ষেপতে পদগুৰু চৰিত এখনি ৰচিবলৈ আদেশ কৰাত বৈকুণ্ঠ দ্বিজে নিজ গুৰুৰ চৰণ চিন্তি *সন্তমালা কথাসাৰ* প্ৰণয়ন কৰে। মাধৱদেৱৰ সৈতে মধুপুৰ সত্ৰত কিছুদিন একেলগে কটোৱা বৈকুণ্ঠ আতৈ আৰু আমাৰ আলোচিত বৈকুণ্ঠ দ্বিজ একেজন ব্যক্তি হোৱাটো অসম্ভৱ নহয়[২]। বৈকুণ্ঠ দ্বিজে শংকৰদেৱৰ নাতি চতুৰ্ভুজৰ ভগ্নী সুভদ্ৰাৰ পুত্ৰ দামোদৰ আৰু নিৰঞ্জন গাভৰু গিৰীৰ তিনিজনা পুতেক দীঘলী, চামগুৰি আৰু চৰাইখোৱাং -এই তিনিখনি পুৰুষসংহতিৰ সত্ৰ স্থাপনৰ কথা উল্লেখ কৰাৰ উপৰি চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰে তামৰঙা বিলৰ পাৰত সত্ৰস্থাপনৰো বিৱৰণ দিছে।[৩] এইবোৰে চৰিত পুথিখনি ১৬৪৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পূৰ্বে অৰ্থাৎ চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰৰ মহাপ্ৰয়াণৰ পূৰ্বে ৰচনা কৰাৰ ইঙ্গিত বহন কৰা বুলিব পাৰি।[৪]

ৰচনাৱলী

বৈকুণ্ঠ দ্বিজে ৰচনা কৰা মাত্ৰ এখনি পুথিৰ কথাহে সদৰি হৈছে। সেইখনি হ'ল- *সন্তমালা* বা *সন্তাৱলী*[৫]। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ আৰু পুৰুষোত্তম-চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰৰ চমু জীৱন-বৃত্ত চৰিতখনিত বিবৃত হোৱাটো উল্লেখযোগ্য। চৰিত পুথিখনি স্বল্পাৱয়ৱ বিশিষ্ট হ'লেও কাল্পনিক কথাৰ ঠেলা-হেঁচা ইয়াত নাই। অৱশ্যে চৈতন্য, হৰিব্যাস, ৰামানন্দ- এই তিনিজনা বৈষ্ণৱ পুৰুষৰ লগতে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱকো একেলগ কৰি বিষ্ণুৰ চতুৰৱতাৰ হোৱাৰ কথা চৰিতকাৰে উল্লেখ কৰিছে[৬]। তদুপৰি কোচ নৃপতি মহাৰাজ নৰনৰায়ণে ধৰ্ম ধৰিবলৈ জিদ ধৰাৰ ফলত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ[৭] আৰু লক্ষ্মীনাৰায়ণ মহাৰাজৰ হেঁচাৰ বাবে মাধৱ পুৰুষৰ[৮] মহাপ্ৰয়াণ ঘটাৰ কথা খুব সম্ভৱ বৈকুণ্ঠনাথেহে জয়জয়তে ছন্দোবদ্ধ কৰে। *সন্ত-মালাত* সামাজিক সাংস্কৃতিক বহু কথাই খুন্দ খাই আছে। এটা উদাহৰণ দিয়া হ'ল। ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত অষ্ট অথবা নৱৰসৰ কথা আছে যদিও অসমীয়া অঙ্কীয়া ভাওনাত সপ্তৰস থকাৰ সাপেক্ষে উক্ত গ্ৰন্থই ঘোষণা কৰিছে এনেদৰে-

সপ্তৰসে নাটকক ৰচনা কৰয়।
শুনিয়োক সপ্ত বিধ ৰসৰ অন্বয় ॥
গায়ন বায়ন সবে সভাজেয় কৰে।
সূত্ৰ নাট্যবিধিৰে লোকৰ মন হৰে ॥
পণ্ডিতে বুজিবে শ্লোক কৰিল ৰচনা।
গীত অৰ্থ বুজিবেক দ্বিজ সভ্য জনা ॥
ব্ৰজাৱলী ভাষাক বুজিবে গ্ৰামী লোক।
চো মুখা দেখিবেক যত অজ্ঞলোক ॥
শুদ্ধ বা অশুদ্ধ তথা যিটো হৰি নাম।
এহি সপ্তৰসে নাটকৰ অনুপাম ॥

[ন্না. দা.]

গীতিকাৰসকল

চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ

চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ আছিল পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ খুড়াকৰ পুতেক। তেওঁৰ পিতৃ হৰিচৰণ শংকৰদেৱৰ দ্বিতীয় পুত্ৰ আছিল। ১৫৯৫ চনত (১৫১৭ শকত) তেওঁৰ

জন্ম হয়। তেওঁ পোনতে খিলাজাবি, পিছত বিষ্ণুপুৰত সত্ৰ পাতিছিল। ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ লগতে তেওঁ দুই-এটি গীতো লিখিছিল।[১] তেওঁ এটি গীতত শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ লগতে ককায়েক পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ নামো উল্লেখ কৰিছে ঃ[২]

শংকৰ মাধৱ পুৰুষোত্তম
বৈকুণ্ঠ গৈলা লড়ি।
নিজ ভৃত্য বুলি কৃষ্ণ নিলন্ত
মই পাপী থাকিলো পড়ি ॥

চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰৰ গীতৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য নাই। [পি.ব.]

পৰমানন্দ ঠাকুৰ

পৰমানন্দ ঠাকুৰ আছিল নাৰায়ণদাস ঠাকুৰ আতাৰ পুত্ৰ। ঠাকুৰ আতা ভোটৰ হাতত বন্দী হৈ থকা কালত পত্নী বৰবাহী আইৰ গৰ্ভত তেওঁৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ পৰমানন্দ নামটো শংকৰদেৱে দিয়া। পিতাকৰ জীৱন কালতে তেওঁ ভক্তি-ধৰ্ম লৈছিল আৰু 'আমি পূৰা ভকত, তুমি আদখনীয়া' বুলি পিতাকক ক'ব পৰা হৈছিলগৈ।[১] পৰমানন্দ দুটি মান গীতৰ ৰচক।[২] তেওঁৰ এটি গীতৰ শেষাংশ এনেধৰণৰ ঃ

যদি মোৰ মন প্ৰাণ তথাপি নভজো আন
কৃপা নৈলে অভাগী লাগিয়া।
কহয় পৰমানন্দে ভজো তুৱা মকৰন্দে
ডুবোহো শ্যাম-সুধা সিন্ধুৱা ॥

[পি.ব.]

পদ্মপ্ৰিয়া

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত পদ্মপ্ৰিয়াৰ আসন সুকীয়া। বিমান দূৰ জনা যায়, তেওঁ অসমৰ প্ৰথম মহিলা কবি তথা গীতিকাৰ। পদ্মপ্ৰিয়া আছিল ভবানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ কন্যা। গোপাল আতাই দুবাৰ বিয়া কৰাইছিল। দুয়োগৰাকী পত্নীৰ

গৰ্ভত জন্ম হৈছিল দুটাকৈ সন্তান-প্ৰথম পত্নী সুভাগীৰ গৰ্ভত ক্ৰমে কমলোচন আৰু যোগমায়া, দ্বিতীয় পত্নী বৃন্দাৱতীৰ গৰ্ভত ক্ৰমে দামোদৰ আৰু পদ্মপ্ৰিয়া। পদ্মপ্ৰিয়া গোপাল আতাৰ তৃতীয় সন্তান।[১]

পদ্মপ্ৰিয়া শিক্ষিতা আছিল। কিন্তু টোলাদিত তেওঁ নিশ্চয় শিক্ষা লোৱা নাছিল, কাৰণ সেই যুগত এনে ব্যৱস্থা অকল্পনীয় আছিল। তেওঁ শিক্ষা লাভ কৰিছিল সম্ভৱতঃ পিতৃ গোপালৰ পৰাই। পদ্মপ্ৰিয়াই সংসাৰ বান্ধোনত সোমাইছিল নে নাই, সেই কথাও সঠিককৈ জনা নাযায়। পূৰ্ণানন্দদেৱ ৰচিত *শ্ৰীশ্ৰীগোপালদেৱৰ চৰিত* মতে গোপাল আতাই পদ্মপ্ৰিয়াৰ বাবে পাত্ৰ নিৰ্বাচন কৰিছিল গজলা সত্ৰৰ যদুমণিদেৱক। কিন্তু পদ্মপ্ৰিয়াক 'মাতৃ' বুলি সম্বোধন কৰি যদুমণিয়ে আতাৰ প্ৰস্তাৱ বিনয়েৰে প্ৰত্যাখ্যান কৰে আৰু পদ্মপ্ৰিয়া অবিবাহিতা হৈয়ে থাকি যায়। আন এক আখ্যান মতে এজন শাক্তৰ লগত তেওঁৰ বিয়া হৈছিল; কিন্তু স্বামীৰ ধৰ্মীয় মতাদৰ্শ তেওঁৰ লগত নিমিলা হেতু তেওঁ স্বামীগৃহ ত্যাগ কৰি পিতৃগৃহলৈ উভতি আহে।[২] হৰিবল্লভ ৰচিত অধুনা অপ্ৰকাশিত *ৰামকৃষ্ণদেৱৰ চৰিত* পুথি মতে পিতৃৰ মৃত্যুৰ পিছত পদ্মপ্ৰিয়াই কালঝাৰ ত্যাগ কৰি বাৰৈমৰা জানৰ পাৰত নিজাকৈ ধৰ্মগৃহ সাজি তাত বাস কৰিছিল।

পদ্মপ্ৰিয়াৰ সাহিত্য কৃতি সৰহ নহয়। তেওঁৰ এতিয়ালৈকে মুঠ চাৰিটি গীতহে সংগৃহীত হৈছে।[৩] গীতবোৰত সংসাৰ বৈৰাগ্য, হৰিভক্তি আদি নৱবৈষ্ণৱ আদৰ্শাৱলীৰ কাব্যিক প্ৰতিফলন ঘটিছে। গীতবোৰক শংকৰ-মাধৱ, লগতে পিতৃ গোপালৰো, বন্দনা আছে- যদিও গোপাল-বন্দনা বহু সময়ত হৰি-বন্দনাৰ সৈতে একাকাৰ হৈ পৰিছেগৈ-

শংকৰৰূপে প্ৰদীপক থৈলা
মাধৱেসে বঢ়াইলন্ত।
তৈল বত্তিদিয়া সম্পূৰ্ণ কৰিয়া
গোপালেসে জ্বলাইলন্ত।
কহে পদ্মপ্ৰিয়া ভক্তিদান দিয়া
গোপাল কৃপাৰ স্বামী।
পয়ৰত আৰিয়া নিয়োক গোপাল
শৰণ শপিলো আমি॥

গীতটিৰ প্ৰথম অংশটোত পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ *ন ঘোষাৰ* প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়।

পদ্মপ্ৰিয়াৰ সাহিত্য-সম্ভাৰ পৰিমাণত তাকৰীয়া হ'লেও অসমৰ প্ৰথম মহিলা সাহিত্যিক হিচাপে অসমীয়া সাহিত্য বুৰঞ্জীৰ পাতত তেওঁৰ নাম সদায় উজ্জ্বল হৈ থাকিব। [পি.ব.]

টোকা আৰু প্ৰসঙ্গ

শ্ৰীহৰিদাস

১. আমাৰ জননি মাধৱত জাই পুত্ৰবৰ মাগিলন্ত।
অপুত্ৰক দুখ গুছিবাৰ পদে স্তুতি কৰি আতি সন্ত ॥
পাচো কতো দিনে ইস্বৰ ইচায় মোক পুত্ৰ পাইলা লাগ ॥
- শ্ৰীহৰিদাস বিৰচিত *পঞ্চম স্কন্ধ ভাগৱত*, পদ ৬০৭

২. প্ৰফুল্ল কুমাৰ গোস্বামী, *শ্ৰীহৰিদাসৰ চমু পৰিচয় (প্ৰবন্ধ)*, পঞ্চম স্কন্ধ ভাগৱত, সম্পা. খগেন্দ্ৰ নাথ পাঠক, ১৯৭৭, পৃ. ক-খ

৩. জয় জয় শ্ৰী বংসি গোপালক মোৰ গুৰু ইষ্টদেৱ।
ইশ্বৰ স্বৰূপ তাহান চৰনে কৰো লৈক্ষ কোটি সেৱ ॥
শ্ৰীহৰিদাস বিৰচিত *তৃতীয় স্কন্ধ ভাগৱত*, প্ৰথম সংস্কৰণ, ১৮৯৬ শক, পদ ১১১৬

৪. উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু (সম্পা), *কথা গুৰু চৰিত*, পৃ. ২৬০

৫. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা), *বংশী গোপালদেৱৰ চৰিত*, পৃ. ২৮-৩২

৬. প্ৰফুল্ল কুমাৰ গোস্বামী, পূৰ্বোক্ত প্ৰবন্ধ, পৃ. জ

৭. প্ৰভু দামোদৰ হৰি আতাক বোলন্ত।
তুমি বৃদ্ধ বৈষ্ণৱ পৰম বুদ্ধিমন্ত ॥
সত্ৰখানি পালিবাহা মোহোৰ যে মত।
ৰজাৰ চেষ্টাক বুলিবাহা ভাল যত ॥ (ৰামৰায়)

৮. নবীনচন্দ্ৰ গোস্বামী (সম্পা), *কথা ভক্তি ৰত্নাকৰ*, ১৯৮১, ভূমিকা, পৃ. ৩৮

৯. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, পৃ.১৯৮

১০. গ্ৰন্থখন এতিয়াও অপ্ৰকাশিত অৱস্থাতে আছে।

১১. দ্বিজৰ অনুবাদটি ১৫২৮ টা পদত সম্পূৰ্ণ।

১২. বড়পেটা *নামে গ্ৰাম মহাপুন্যশিলা। (* পাটবাউসীৰ পুৰণি নাম।)
জাতযাত্ৰা হৰিধ্বনি সদা নুগুছিলা ॥
মহন্তৰ অনুগ্ৰহ লভিলো সৰ্বথা।
সেহি মানে বিৰচিলো ইতো কৃষ্ণকথা ॥ পদ ১২২৭

১৩. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *শ্ৰীহৰি দাসৰ পঞ্চম স্কন্ধ ভাগৱত*, আগকথা, পৃ. খ-গ।

১৪. শ্ৰীহৰি দাসৰ পদভক্তি ৰত্নাকৰৰ দুটা প্ৰতিলিপি উদ্ধাৰ হৈছে। ইয়াৰে এটা কুকুৰাবাহী সত্ৰত সংৰক্ষিত আৰু সেইটো ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ ভক্তি *ৰত্নাকৰৰ* সৈতে সংযোজিত। দ্বিতীয়টো প্ৰতিলিপি পোৱা গৈছে পূৰ্ব মাজিৰ গাঁৱৰ শিলপোতা সত্ৰত।

১৫. হৰিনাৰায়ণ দেৱ গোস্বামী (সম্পা), *দেৱ দামোদৰ গুৰু গীত মঞ্জৰী*, পৃ.৯-১০. *গোপাল চৰণ দ্বিজ*

গোপালচৰণ দ্বিজ

১. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, পৃ. ১৪৯

২. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, পৃ. ১৯৭

৩. কৃষ্ণৰ একান্ত নিষ্ঠ শ্ৰীমন্ত শংকৰ শিষ্ট
কামৰূপে ভৈলন্ত বেকত।
লোকৰ চিন্তিয়া হিত পাষণ্ডক দমি নিত
প্ৰচাৰিলা ভক্তি ৰঙ্গ যত ॥
নানা শাস্ত্ৰ প্ৰচাৰিয়া ভকতিক প্ৰকাশিয়া
আমাক দিলাহা চক্ষুদান।
কোটি কোটি কল্প যদি উপকাৰ কৰি অতি
তভো ঋণ শুজা নাবায় তান ॥

-হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্পা), *শ্ৰীমদ্ভাগৱত*, পদ ১৯০৩। পুনৰ দ্ৰষ্টব্য- পদ ৬৯২, ৭৪৯৫, ৭৬১৯, ৭৭৭৮, ৭৮৪৭; নবীনচন্দ্ৰ গোস্বামী (সম্পা), *কথা ভক্তি ৰত্নাকৰ*, গুৰুসেৱা মাহাত্ম্য খণ্ড, ইত্যাদি।

৪. *শ্ৰীমদ্ভাগৱত*, পদ ১৫২০-২৬; পুনৰ দ্ৰষ্টব্য-পদ ৭৮৪৮-৫০

৫. *হৰিবংশ* । উদ্ধৃত সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৯৭

৬. নবীনচন্দ্ৰ গোস্বামী (সম্পা), *কথা ভক্তি ৰত্নাকৰ*, *পৃ. ৪৭*

৭. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪-৫

৮. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৯৭

৯. গোপালচৰণে ভাগৱত ৭ম স্কন্ধৰ প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ অংশও লিখিছিল বুলি সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে তেওঁৰ *সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*ত কৈছে (পৃ. ১৯৭)। গোপালচৰণে এই অংশ লিখিছিল যদিও ই আমাৰ চকুত পৰা নাই।

১০. আমাৰ বান্ধৱ বন্ধু শ্ৰীমন্ত শংকৰ।
কৰিলন্ত পদ তেহো অধ্যায়ৰ ॥
সিটো বচনক মই মনে আদৰিলো।
এতেকে ইসব কথা সংক্ষেপে কহিলো ॥

-শ্ৰীমদ্ভাগৱত, পদ ৭৬৮

১১. *শ্ৰীমদ্ভাগৱত*, পদ ১৭৩৫

১২. *শ্ৰীমদ্ভাগৱত*, পদ ১৭৩৯ ইত্যাদি।

১৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পদ ৭৪৬৪

১৪. মহেশ্বৰ নেওগ, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৪৯-৫০

১৫. নবীনচন্দ্ৰ গোস্বামী (সম্পা), প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, ভূমিকা, পৃ. ১৫

১৬. মহেশ্বৰ নেওগ, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৫০

১৭. নবীনচন্দ্ৰ গোস্বামী (সম্পা), প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪৭-৪৮

কেশৱ কায়স্থ

১. হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা), *শ্ৰীমদ্ভাগৱত*, নৱম স্কন্ধ, পদ ১০২৪৬-৪৯

২. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, পৃ. ১৯৮

৩. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, পৃ. ১৬৮

৪. ভাগৱত ৯/১০২৭১

৫. নেওগ, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৬৮

অনিৰুদ্ধ কায়স্থ

১. হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা), *শ্ৰীমদ্ভাগৱত*, পঞ্চম স্কন্ধ, পদ. ৪৩৯৬-৯৭

২. উক্ত গ্ৰন্থ, ৫/৫২২০-২১

৩. উক্ত গ্ৰন্থ, দত্ত বৰুৱাৰ পাতনি, পৃ. ঙ

৪. ভাগৱত, ৫/৫২২০

৫. উক্ত গ্ৰন্থ, পাতনি, পৃ.চ

৬. বেদ পক্ষ বাণ শশাঙ্কে শকৰ আশ্বিন কৃষ্ণপক্ষত।
সপ্তমী গোচৰে বৃহস্পতিবাৰে পদ ভৈলা সমাগত ॥
- পদ, ৫২৫১

বিষ্ণু ভাৰতী

১. হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা), *শ্ৰীমদ্ভাগৱত* , চতুৰ্থ স্কন্ধ, পদ ২৯২৯

২. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, পৃ. ১৯৬

৩. দত্তবৰুৱা, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পদ ২৮২০

৪. কলিকালে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ প্ৰসাদত।
বিদিত ভৈলেক ইটো ভাৰত মধ্যত ॥
আনো বুধগণে আৰ টীকাক কৰিলা।
স্বামীৰ টীকাসে সৰ্বদেশে প্ৰচাৰিলা।
সেহি স্বামীদেৱৰ টীকাক অনুসৰি।
ভাগৱত বখানন্ত শঙ্কা পৰিহৰি ॥

৫. নেওগ, উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৯৬

৬. নেওগ, উক্ত গ্ৰন্থ

৭. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, পৃ. ১৯৬

কলাপচন্দ্ৰ

১. এইজনা কলাপচন্দ্ৰই *ধ্ৰুৱৰ চৰিত* এখনো লিখিছিল বুলি হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাই উল্লেখ কৰিছে। -হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা), *শ্ৰীমদ্ভাগৱত*, পাতনি, পৃ. ঙ।

২. হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, উক্ত গ্ৰন্থ, পদ ৩৮৪৮-৪৯

৩. *ৰাধা চৰিত্ৰ,* উদ্ধৃত মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা,* পৃ. ২৬৮-৯.

৪. বাণীকান্ত কাকতি, *বাণীকান্ত ৰচনাৱলী,* পৃ. ৩০

৫. হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্পা), *অষ্টাদশ পৰ্ব অসমীয়া মহাভাৰত,* ভীষ্মপৰ্ব

৬. ইয়াৰ ২৪শ অধ্যায় ৰচনা কৰিছিল শ্ৰীচন্দ্ৰদেৱে।

৭. হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পদ ৩২৬৬

৮. উক্ত গ্ৰন্থ, পদ ৩৪০৬

৯.
আছন্ত আসনে বসি ৰাধিকা গোসাঁনী।
সদায়ে এছাড়ে মুখে ৰামকৃষ্ণ বাণী ॥
কিঞ্চিতো নাহিকে প্ৰভা তান শৰীৰত।
নাই শ্ৰুতিজ্ঞান আৰো ৰাধাৰ দেহত ॥
নাহি গাত মাংস অস্থি চৰ্মমাত্ৰ সাৰ।
দেখিলা উদ্ধৱে হেন অৱস্থা তাহাৰ ॥

- উদ্ধৃত, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত,* পৃ. ১৯৪-৫.

১০. মহেশ্বৰ নেওগ, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ২৬৯

জয়ৰাম

১. হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা), *শ্ৰীমদ্ভাগৱত,* পাতনি, পৃ. ঘ- ঙ

২. উক্ত গ্ৰন্থ, চতুৰ্থ স্কন্ধ, পদ ২১২৭

গোপীনাথ পাঠক

১. হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্পা), *অষ্টাদশ পৰ্ব অসমীয়া মহাভাৰত,* দ্ৰোণ পৰ্ব

২. দ্ৰোণ পৰ্ব

৩. অসম চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগত সংৰক্ষিত তুলাপতীয়া পুথি ক্ৰমিক নং ৪৩৭

৪. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা,* পৃ. ১৯৫

দামোদৰ দ্বিজ

১. গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ পুথিভঁৰালত সংৰক্ষিত সাঁচিপতীয়া পুথি। ক্ৰমিক নং ২৫৫৩

২. সৰ্বগুণে গুণাকৰ নৃপতি মকৰধ্বজ
ৰঘুদেৱ নৃপতিৰ নাতি।
জে জাশে ধৰনিত প্ৰজাৰ আনন্দ চিত
সৰ্বদায় মহন্তৰ প্ৰিতি॥

৩. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, পৃ. ২০৩

৪. *কোচ ৰজাৰ ৰাজত্ব আৰু ৺পীতাম্বৰ সিদ্ধান্ত বাগীশৰ বুৰঞ্জীত* ধৰ্মনাৰায়ণ আৰু মহীন্দ্ৰনাৰায়ণৰ ৰাজত্বকাল নিৰূপণ কৰা ইংৰাজী চন অনুসৰি।

৫. কোচবিহাৰ ৰাজ্যিক পুথিভঁৰাল, ক্ৰমিক নং ৭৭।

৬. ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, *নতুন পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, পৃ. ৫১৮-১৯

৭. মহেশ্বৰ নেওগ, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৯৬

৮. আমানত উল্লা খাঁ চৌধুৰী, *কোচবেহাৰৰ ইতিহাস*, পৃ. ১৫৪

৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৫৪

বিদ্যাপঞ্চানন

১. হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্পা), *অষ্টাদশ পৰ্ব অসমীয়া মহাভাৰত*, ভীষ্মপৰ্ব, পদ ২২৩৩৮-৪২

২. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, পৃ. ১৯১

৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৯১

৪. ভীষ্মপৰ্ব, পদ ২২৩৪৫

৫. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, পৃ. ২১০

৬. বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী, *ৰাম সৰস্বতী*, সাহিত্য অকাডেমি, ১৯৮৯, পৃ.৮

৭. মহেশ্বৰ নেওগ, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ২১০

৮. বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৭

দামোদৰ দাস

১. হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্পা), *অসমীয়া মহাভাৰত,* শল্য পৰ্ব, পদ ২৭৭০৩

২. সেহিমতে ইটো দূৰ কৰি মহা অজ্ঞান নাম আন্ধাৰ।
হৈলন্ত বেকত শ্ৰীভাগৱত ভট্টাচাৰ্য নাম যাৰ ॥
তাহান চৰণ ৰেণু ধৰি শিৰে মহামূৰ্খ দামোদৰ।
পৰম গহন ভাগৱত পদ কৰিল শল্য পৰ্বৰ।

- উক্ত গ্ৰন্থ, পদ ২৭৭০৬

৩. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত,* পৃ. ১৯১

৪. *অসমীয়া মহাভাৰত,* পদ ২৬০৯৪-৯৫

৫. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা,* পৃ. ১৭৮

কবিশেখৰ

১. *কিৰাত পৰ্ব*

শ্ৰীনাথ দ্বিজ

১. আমানত উল্লা খাঁ চৌধুৰী, কোচবিহাৰৰ ইতিহাস, পৃ. ১৫৪

কবীন্দ্ৰ পাত্ৰ

১. সুকুমাৰ সেন, *বাঙ্গালা সাহিত্যেৰ ইতিহাস*

ভূষণ দ্বিজ

১. দুৰ্গাধৰ বৰকটকী (সম্পা) ভূষণ *দ্বিজ বিৰচিত, শ্ৰীশ্ৰী শংকৰদেৱ,* পদ ৭৩৫-৩৬

২. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত,* পৃ. ২০৩

৩. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা,* পৃ ১৭০

৪. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ২০৩

৫. ভূষণ দ্বিজৰ চৰিতখন দুৰ্গাধৰ বৰকটকীয়ে বৈটামাৰীৰ পদ্মলোচন দিহিদাৰৰ পৰা পাই, ভিতৰত *মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ* আৰু বাহিৰত *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ* নাম দি সেইখন ১৯২৫ চনত প্ৰকাশ কৰিছিল। এই প্ৰকাশনত বাণীকান্ত কাকতিৰ পৰা পোৱা শঙ্কৰ, মাধৱ আৰু গোবিন্দৰ স্কেট্‌চ থকা এখনি পুৰণি পুথিৰ চিত্ৰও সন্নিৱিষ্ট

কৰা হৈছিল (মহেশ্বৰ নেওগ, *গুৰুচৰিতৰ ইতিকথা*, পৃ. ২৮)। ভূষণ দ্বিজৰ চৰিতখনৰ বৰকটকীয়ে কৰা সংস্কৰণেই একমাত্ৰ। প্ৰকাশৰ বাবে যেনে ধৰণৰ নীতিগত সম্পাদনা দৰকাৰ, তাৰ স্বাক্ষৰ ই বহন কৰা নাই।

৬. ভূষণ দ্বিজ বিৰচিত *শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ*, পদ ৮৩৮

৭. মহেশ্বৰ নেওগ, *গুৰু চৰিতৰ ইতিকথা* , পৃ. ২৮

৮. ভূষণ দ্বিজ বিৰচিত *শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ* ,পদ ২

৯. উক্ত গ্ৰন্থ, পদ ৩৭

১০. উক্ত গ্ৰন্থ, পদ ৯১৭

১১. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, পৃ. ৯৫৯

দৈত্যাৰি ঠাকুৰ

১. মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, ১৯৬৪. পৃ. ১৭০

২. ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, *নতুন পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*

৩. এই সম্পৰ্কীয় আলোচনাৰ বাবে চাওক- সপ্তম অধ্যায় *ৰামচৰণ ঠাকুৰ* (সম্পাদকীয় টোকা)।

৪. মহেশ্বৰ নেওগ, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৭০

বৈকুণ্ঠ দ্বিজ

১. Maheswar Neog. *Sankaradeva and His Times.* 1965. p.14

২. উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু (সম্পা), *কথা গুৰু চৰিত*, পৃ. ৫০৩

৩. *সন্তমালা*, পদ ৬১৩-১৬

৪. মহেশ্বৰ নেওগ, *গুৰু চৰিতৰ ইতিকথা* , পৃ. ৩১

৫. চৰিত পুথিখনৰ প্ৰতিলিপি পৰ্যাপ্ত নহয়। লেটুবগ্ৰাম সত্ৰৰ অধিকাৰ দেউচন্দ্ৰ মহন্তই ১৮১১ শকত এটি প্ৰতিলিপি প্ৰস্তুত কৰিছিল। সেই প্ৰতিলিপিৰ পৰা অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি, যোৰহাট, লেটুবগ্ৰাম সত্ৰৰ অধিকাৰ মিত্ৰদেৱ মহন্তদেৱে নতুনকৈ কাগজত এটি প্ৰতিলিপি প্ৰস্তুত কৰে। প্ৰতিলিপিটোত মুঠ ৭৫৩টা পদ আছে আৰু শংকৰ-মাধৱৰ বৰ্ণনাই ৫৭৭টা পদ আগুৰিছে।

৬. কলিত নাহিকে যাতো হৰি অৱতাৰ।
এহি হেতু ধৰিলেক সন্ত অৱতাৰ ॥ ৩১

পশ্চিমে চৈতন্য হৰিব্যাস দক্ষিণত।
উত্তৰত ৰামানন্দ আতি শুদ্ধ মত ॥
পূৰ্বদিশে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ নাম যাৰ।
পৰিপূৰ্ণ ৰূপে হৰি ভৈল অৱতাৰ ॥৩২

- সন্তমালা

৭. *সন্তমালা*, পদ ২৭৬-৮২

৮. *সন্তমালা*, পদ ৫৭০-৭২

চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ

১. *ভক্তি-গীত সঙ্কলনত* (মহেশ্বৰ নেওগ সম্পা.) এটি আৰু *শঙ্কৰোত্তৰ গীত সঙ্কলনত* (কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী সম্পা.) আন এটি - আমি জনাত চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰৰ এই দুটি গীতহে এতিয়ালৈকে সংকলিত হৈছে।

২. 'গীতটি কেতবোৰ ঘোষাৰ মাজতো (আন নামেৰে থকা) পোৱা হৈছে।' - কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী (সম্পা.), *শঙ্কৰোত্তৰ গীত সঙ্কলন*, ১৯৮০, পৃ. ১৭

পৰমানন্দ ঠাকুৰ

১. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.), *গুৰু চৰিত কথা*, পৃ. ১১৫

২. *ভক্তি গীত সঙ্কলনত* পৰমানন্দ ঠাকুৰৰ মাত্ৰ এটি গীতহে আছে; *শঙ্কৰোত্তৰ গীত সঙ্কলনত* তেওঁৰ কোনো গীত সংকলিত হোৱা নাই।

পদ্মপ্ৰিয়া

১. পদ্মপ্ৰিয়াৰ জীৱন আৰু কৃতিৰ বিতং বিৱৰণৰ বাবে চাওক - ড° হেম বৰা, *অসমীয়া সাহিত্যলৈ মহিলা লেখকৰ দান*, ১৯৯৪; দ্বিতীয় অধ্যায় আৰু পৰিশিষ্ট (১)।

২. মহেশ্বৰ নেওগ, *ভক্তি গীত সঙ্কলন*, পৃ. ৯৭; কেশদা মহন্ত, *বৈষ্ণৱ কবি পদ্মপ্ৰিয়া* (প্ৰবন্ধ), শীলা বৰঠাকুৰ সম্পাদিত *লেখিকাৰ জীৱনীত* সংযোজিত; কেশদা মহন্ত, *অসমীয়া মহিলা কবি পদ্মপ্ৰিয়া, মহাপুৰুষীয়া সাহিত্যঃ কেইটিমান দিশ* গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট।

৩. ড° হেম বৰা, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৰিশিষ্ট (১)

* * *

নৱম অধ্যায়

অন্যান্য সাহিত্য

আগকথা

সামাজিক-সাহিত্যিক-সাংস্কৃতিক-সকলো দিশৰ পৰাই আমাৰ আলোচ্য যুগটো আছিল এক বহু বৰ্ণাঢ্য যুগ। এই যুগটোত কাব্য-কবিতা, গীত-নাট আদি কেৱল 'বিশুদ্ধ' সাহিত্যৰে চৰ্চা হোৱা নাছিল; এই যুগটোত কৰা হৈছিল ব্যৱহাৰিক সাহিত্যৰ চৰ্চাও। ব্যৱহাৰিক সাহিত্য বুলিলে বিজ্ঞান সাহিত্যৰ কথাই সাধাৰণতে মনলৈ আহে। অৱশ্যে বহল অৰ্থত ই ব্যাকৰণ, ভাষাতত্ত্ব, ছন্দ, অলংকাৰ আদি বিষয়ক পুথিকো সামৰে। অসমীয়া আৰু সংস্কৃত- উভয় ভাষাতে এই বিষয়সমূহৰ পুথি ৰচিত হৈছিল। ব্যৱহাৰিক সাহিত্যক সাহিত্য-বুৰঞ্জীৰ ভিতৰুৱা কৰিব পাৰিনে নোৱাৰি, সি এটা বিতৰ্কিত বিষয়। মহেশ্বৰ নেওগৰ ভাষাত 'মেডিকেল লিটাৰেচাৰ যেনেকৈ কোনো প্ৰকাৰ সাহিত্য নহয়, সাধাৰণ পক্ষত বিজ্ঞান আৰু বুৰঞ্জীও সাহিত্য নহয়,- লাগিলে তাক পদ্য কৰিয়ে লিখা হওক।'[১] কিন্তু ব্যাপক অৰ্থত ব্যৱহাৰিক সাহিত্যও সাহিত্য হ'ব পাৰে- বিষয়-বস্তুৰ ফালৰ পৰা নহলেও অন্ততঃ ভাষা-শৈলীৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা। অসমৰ ব্যৱহাৰিক সাহিত্য সম্পৰ্কে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ এটি উক্তি এই সন্দৰ্ভত অভিধেয় -

"... বিজ্ঞানৰ বিষয়বস্তুৰ ব্যাখ্যাৰ নিমিত্তে উপযোগী পোনপটীয়া বাক্যৰীতিৰ ব্যৱহাৰ এই ৰচনাৱলীত আছে। সেই একে কাৰণেই অৰ্থৰ দুৰ্বোধ্যতা অথবা অৰ্থৰ অস্পষ্টতা দোষৰ পৰা এই গ্ৰন্থসমূহ ভালেখিনি মুক্ত। সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য আৰু গদ্য ৰচনা-কৌশলৰ কথা এৰিও অসমীয়া কথা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এই গ্ৰন্থৰাজিৰ বিশেষ স্থান আছে।"[২]

সামাজিক নৃতত্ত্বত যাক 'মেজিক' (Magic) বুলি কোৱা হয়, প্ৰকৃততে সিয়েই হ'লগে বিজ্ঞান সাহিত্যৰ মূল ভেটি। আদিম মেজিক ধ্যান-ধাৰণাসমূহৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই একালত পৃথিবীৰ সকলো দেশতে অস্ত্ৰ-মন্ত্ৰাদিৰ উদ্ভৱ হৈছিল। অসমতো মন্ত্ৰ সাহিত্য অপ্ৰতুল নহয়। সৰ্বঢাক মন্ত্ৰ, বীৰাজৰা মন্ত্ৰ, সৰ্পধাৰিণী মন্ত্ৰ আদি বিভিন্ন বিষয়ক মন্ত্ৰপুথি আমাৰ ভাষাত আছে। বিজ্ঞান যিদৰে কিছুমান কাৰণিক সূত্ৰ (causal laws)-ৰ বশৱৰ্তী, তেনে মন্ত্ৰবিলাকতো ভুলকৈ হলেও এক ধৰণৰ কাৰ্য-কাৰণবাদ মানি চলা হয়। এই অৰ্থত বিজ্ঞান সাহিত্যক মন্ত্ৰ সাহিত্যৰ জনক বুলিবই পাৰি।[৩] কিন্তু মন্ত্ৰ সাহিত্যৰ আলোচনা *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ*

বৰ্তমান খণ্ডৰ পৰিসৰৰ বহিৰত। আনহাতে ব্যৱহাৰিক সাহিত্যৰ ভিতৰত সাময়িক পৰা ব্যাকৰণ আদিৰ চৰ্চা অসমীয়া ভাষাত হোৱা নাছিল। গতিকে আমাৰ ব্যৱহাৰিক সাহিত্য সীমাবদ্ধ হৈ থাকিব ঘাইকৈ বিজ্ঞান সাহিত্যৰ গণ্ডীৰ ভিতৰতে।

মন কৰিবলগীয়া যে অসমত বিজ্ঞানৰ চৰ্চা কেৱল অসমীয়া ভাষাতে হোৱা নাছিল; সংস্কৃত ভাষাতো ই চৰ্চিত হৈছিল। তদুপৰি আমাৰ আলোচ্য যুগটোৰ ভিতৰত ৰচিত হৈছিল কবিতা-কাব্যাদিৰ উপৰিও শব্দতত্ত্ব, ছন্দ-অলংকাৰ, তন্ত্ৰ, স্মৃতি, দৰ্শন আদি বিভিন্ন বিষয়ক সংস্কৃত গ্ৰন্থ। কবলৈ গলে, আমাৰ আলোচ্য যুগটো কেৱল অসমীয়া সাহিত্যৰেই নহয়, অসমৰ সংস্কৃত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰো এক গৌৰৱময় অধ্যায়। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত সংস্কৃত সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্তি কিমানদূৰ যুক্তিসঙ্গত, তাক কোৱা টান। কিন্তু তদানীন্তন যুগৰ প্ৰায় সমস্ত অসমীয়া সাহিত্যই যিহেতু সংস্কৃত সাহিত্যভিত্তিক, গতিকে সেই যুগটোৰ সংস্কৃত সাহিত্যৰ আলোচনা হয়তো অসমীচীন নহ'ব, এই বুলি ভাবিয়েই সেই যুগৰ ব্যৱহাৰিক সাহিত্যৰ লগতে সংস্কৃত সাহিত্যৰো চমু ইতিবৃত্ত এটা এই অধ্যায়ত দিয়া হ'ল। [পি. ব.]

ব্যৱহাৰিক সাহিত্য

এই যুগত ব্যৱহাৰিক সাহিত্যৰ যি কেইটা শাখা ঘাইকৈ চৰ্চিত হৈছিল, সেই কেইটা হ'ল গণিত, জ্যোতিষ আৰু চিকিৎসাবিদ্যা।

গণিত

গণিতৰ ক্ষেত্ৰত নৱবৈষ্ণৱ যুগটো আছিল এক গৌৰৱময় যুগ। এই যুগটোত গণিত চৰ্চাত নিমগ্ন হৈছিল ভালেকেইজন প্ৰতিভাশালী লোক। সেইসকলৰ ভিতৰত পোনেই যিজন ব্যক্তিৰ নাম মনলৈ আহে, তেওঁ হ'ল বকুল কায়স্থ। তেওঁ মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ সভাপণ্ডিত আছিল। নৰনাৰায়ণে তেওঁক ভাস্কৰাচাৰ্য দ্বিতীয়ৰ সুবিখ্যাত গ্ৰন্থ *সিদ্ধান্ত শিৰোমণিৰ লীলাৱতী* অংশৰ ভাঙনি কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিছিল বুলি বলদেৱ সূৰ্যখৰি দৈৱজ্ঞৰ *দৰং ৰাজবংশাৱলী*ত পোৱা যায়।[১] তেওঁ *লীলাৱতী*ৰ ভিত্তিত যিখন পুথি ৰচনা কৰে, সেইখনৰ নাম হ'ল *কিতাবৎ মঞ্জৰী*। পুথিখন পদ ছন্দত লিখা। ৰাজকীয় বস্তু-বাহানিৰ হিচাপ কেনেকৈ ৰাখিব লাগে, যোগ-বিয়োগ-পূৰণ-হৰণ কেনেকৈ কৰিব লাগে, মাটি-বাৰীৰ জোখ কেনেকৈ উলিয়াব লাগে- এনেবোৰ কথাৰ বিবৰণ এই পুথিত আছে। পুথিখনৰ শেষৰ ফালে নাৰায়ণ দাস, উমাপতি সিদ্ধ, হৃদয়ানন্দ কায়স্থ আৰু দুৰ্গাদাস - এই চাৰিজন পূৰ্বসূৰীৰ অঙ্কও সন্নিবিষ্ট হৈছে। ই অসমত গণিত চৰ্চাৰ প্ৰাচীনত্বৰ ইঙ্গিত। পুথিখনৰ আৰম্ভণিতে শিৱ-পাৰ্বতীৰ বন্দনা কৰা হৈছে -

কিতাবত শাস্ত্ৰখান পৰম গহন।

আৰু আৰম্ভিলো আমি হুয়া অল্পজন ।।
দোষ দেখি খেমা কৰা মূৰ্খ হেনজানি ।
বকুলে বৰ্ন্নালা শিৱ বন্দিয়া ভবানী ।।

ইয়াৰ পৰা বুজা যায়, নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ বকুল কায়স্থৰ জীৱনত পৰা নাছিল ।

উল্লেখযোগ্য যে বকুল কায়স্থৰ *কিতাবত মঞ্জৰীৰ* ভিত্তিত ইলাইজা হুইট্নি ব্ৰাওনে তেওঁৰ স্বামী নাথন ব্ৰাওনৰ সহযোগিতাত *গণিতৰ কিতাপ* নামৰ দুটা খণ্ডৰ এখন কিতাপ লিখি প্ৰকাশ কৰিছিল ১৮৪৫ চনত ।

ভাস্কৰাচাৰ্য দ্বিতীয়ৰ সুবিখ্যাত গ্ৰন্থখনিৰ *লীলাৱতী* অংশ অসমীয়ালৈ ভাঙিছিল কুৱিৰত্ন দ্বিজে । যোগ-বিয়োগ, পূৰণ-হৰণৰ উপৰিও বীজগণিতীয় সমীকৰণৰ বৰ্গমূল, ঘনমূল আদি উলিওৱা নিয়ম *লীলাৱতী* পুথিত আছে। পুথিখনৰ ৰচনাকাল অৱশ্যে জনা নাযায় ।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে পণ্ডিতপ্ৰৱৰ আনন্দৰাম বৰুৱাৰ বংশৰ আদি পুৰুষ দুৰ্গাচৰণ বৰকাইথে লীলাৱতী গ্ৰন্থ বঙ্গৰ পৰা আনিছিল বুলি কোৱা হয়। দুৰ্গাচৰণ যোল্ল-সোতৰ শতিকাৰ মানুহ আছিল, কাৰণ চুখামফা খোৰা ৰজালৈ (১৫৫২-১৬১১ খ্ৰিষ্টাব্দ) কোচ ৰজাই দিয়া চিঠিৰ তেওঁ এন্ধাৰত পাঠোদ্ধাৰ কৰিব পাৰিছিল- যাৰ বাবে তেওঁ নাম পাইছিল মাণিকচন্দ্ৰ ।[২]

নৱবৈষ্ণৱ কালছোৱাত ৰচিত আন এখন গণিতৰ পুথি হ'ল চূড়ামণি দ্বিজৰ *চূড়ামণি* । জ্যোতিষৰ লগতে যোগ-বিয়োগ আৰু জোখ-মাখ সম্পৰ্কীয় কথাও ইয়াত আছে। পুথিখন কিতাবত মঞ্জৰীৰ পৰৱৰ্তী, কাৰণ চূড়ামণিয়ে ইয়াত বকুল কায়স্থক গুৰু বুলি মানি লৈছে ।

প্ৰাচীন কালৰ গণিতৰ আন এখন পুথি হ'ল কাশীনাথ বোলা এজনৰ অঙ্কৰ *আৰ্য্যা* । পুথিখনৰ ৰচনাকাল জনা নাযায় ।

প্ৰাচীন অসমত (তথা ভাৰতত) সংখ্যা লিখনৰ এটা বিশেষ পদ্ধতি আছিল । কোনো বস্তু বা প্ৰাণী আদিৰ নামেৰে সংখ্যাবিলাক সূচোৱা হৈছিল; যেনে, আকাশ (খ, গগন) মানে শূন্য; চন্দ্ৰ বা সূৰ্য মানে এক; হস্ত, নেত্ৰ বা পক্ষ মানে দুই, গুণ মানে তিনি, বেদ মানে চাৰি, বাণ মানে পাঁচ, ৰিপু মানে ছয়, ঘোটক বা সমুদ্ৰ মানে সাত, বসু মানে আঠ, ৰস মানে ন, অঙ্গুলি মানে দহ, ইত্যাদি । সংখ্যা বুজোৱা শব্দবিলাক লিখা হৈছিল আকৌ সোঁফালৰ পৰা বাঁওফাললৈ ।

বহুতো প্ৰাচীন অসমীয়া কবিৰ ৰচনা-কাল এই পদ্ধতিৰে নিৰ্ণয় কৰা হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে, অনিৰুদ্ধ কায়স্থই তেওঁৰ পঞ্চম স্কন্ধ ভাগৱতৰ ভাঙনি কাল সম্পৰ্কে লিখিছে,

বেদ পক্ষ বাণ শশাঙ্কে শকৰ
আশ্বিন কৃষ্ণ পক্ষত।
সপ্তমী গোচৰে বৃহস্পতিবাৰে
পদ ভৈলা সমাগত ॥

ইয়াত বেদ = ৪, পক্ষ = ২, বাণ = ৫, শশাঙ্ক = ১। এতেকে ১৫২৪ শকত তেখেতে পঞ্চম স্কন্ধৰ ভাঙনি শেষ কৰিছিল। সেইদৰে, পীতাম্বৰে তেওঁৰ *উষা পৰিণয়*ৰ ৰচনা কাল 'বাণযুক্ত বাণবেদ শশাঙ্ক সময়' বুলি লিখি গৈছে। একে পদ্ধতিৰে আমি ইয়াৰ অৰ্থ ১৪৫৫ শক বুলি বুজিব পাৰোঁ।

অৱশ্যে 'অঙ্কনাং বামতো গতি:' - এই নিয়ম সকলো কবিয়ে মানি চলা নাছিল। যেনে, বিদ্যাপঞ্চাননে *অম্বাৰ চৰিত্ৰ*ৰ ভাঙনি সম্পৰ্কে লিখিছে এইদৰে,

চন্দ্ৰবাণ ঘোটকৰ পিঠিত গগন।
কৃষ্ণপক্ষ চতুৰ্দশী মাস যে শ্ৰাৱণ ॥
অশ্বিনী নক্ষত্ৰে সমাপত ভৈল পদ।
বোলা ৰাম ৰাম সবে খণ্ডোক আপদ ॥

চন্দ্ৰ = ১, বাণ = ৫, ঘোটক = ৭, গগন = ০। সেইবুলি *অম্বাৰ চৰিত্ৰৰ* ৰচনাকাল ০৭৫১ নহয়, ১৫৭০ শকহে।

মন কৰিবলগীয়া যে পুৰণি অসমত গণিত চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত এক বিশেষ ভূমিকা লৈছিল কায়স্থসকলে। কাৰণ তেওঁলোকৰ প্ৰধান বৃত্তি আছিল হিচাপ-পত্ৰ ৰখা আৰু মাটি জৰিপ কৰা; আৰু এনেবোৰ কামত গণিতীয় জ্ঞানৰ প্ৰয়োজন আছিল। সেয়ে প্ৰাচীন কালত গণিতৰ এটা ধাৰাক 'কাইথেলী অঙ্ক' বুলি কোৱা হৈছিল আৰু ইয়াৰ বৃত্তিক কোৱা হৈছিল 'কায়স্থিকা বৃত্তি'। উল্লেখ কৰিব পাৰি যে মাধৱদেৱে ডেকা কালত তেওঁৰ পিতৃ-পিতামহৰ স্থান বাণ্ডুকালে গৈ ৰাজেন্দ্ৰ অধ্যাপক নামৰ এজনৰ অধীনত কায়স্থিকা বৃত্তি শিকিছিল। শংকৰদেৱেও তেওঁৰ ৰৰপুত্ৰ ৰামানন্দক এই বিদ্যা শিকাইছিল চক্ৰপাণি নামৰ এজন ব্যক্তিৰ অধীনত।

জ্যোতিষবিদ্যা

জ্যোতিষ হ'ল আজিৰ জ্যোতির্বিজ্ঞানৰ প্ৰাক্ কালীন ৰূপ। অসমত ইয়াৰ চৰ্চা সুপ্ৰাচিন। আমাৰ আলোচিত কালচোৱাৰ অব্যৱহিত পূৰ্বে (খ্ৰিষ্টীয় চৈধ্য শতিকাত) দামোদৰ বিপ্ৰই *জ্যোতিষ সাৰ সংগ্ৰহ* নামৰ পুথিখন ৰচনা কৰে। পূবে আহোম আৰু পশ্চিমে কোচ ৰজাসকলে দিন-বাৰ আদি চাবৰ বাবে ভালেমান দৈৱজ্ঞ পণ্ডিত নিয়োগ কৰিছিল। *দৰঙ্গ ৰাজবংশাৱলী* মতে বিশ্বসিংহৰ ৰাজজ্যোতিষীসকলৰ ভিতৰত এজনৰ নাম আছিল শ্ৰীবৰ, যাৰ আছিল গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ সম্পৰ্কীয় 'ৰাশি যোৰা গ্ৰন্থ'।[৩]

বিশ্বসিংহৰ পুত্ৰ নৰনাৰায়ণৰ ৰাজত্ব কালত ভালেমান পুথি সংস্কৃত ভাষাত, খনদিয়েক অসমীয়া ভাষাতো, ৰচিত হৈছিল। খ্ৰিষ্টীয় ষোল্ল শতিকাত নৰনাৰায়ণ-'চিলাৰায়ৰ গুৰু পীতাম্বৰ সিদ্ধান্তবাগীশে *গ্ৰহণ কৌমুদী* আৰু *সিদ্ধান্ত কৌমুদী* নামৰ দুখন জ্যোতিষৰ পুথি সংস্কৃত ভাষাত ৰচনা কৰে। প্ৰায় একে সময়তে ৰচিত হোৱা জ্যোতিষৰ আন দুখনমান পুথি সংস্কৃত হ'ল - বংশীবদন শৰ্মাৰ *জ্যোতির্মুক্তাৱলী*, মথুৰাদাস বিদ্যালংকাৰৰ *সময়ামৃত*, মহাদেৱ শৰ্মাৰ *অদ্ভুতসাৰ* আৰু কৃষ্ণদেৱ মিশ্ৰৰ সংবৎসৰ*গণনা*। শেষোক্ত পুথিখনত কৃষ্ণদেৱ মিশ্ৰই মথুৰাদাস বিদ্যালংকাৰৰ কৰ্তৃত্ব স্বীকাৰ কৰি লৈছে। ১৬৪৩ চনত কৱিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে *দিন কিৰণাৱলী* শীৰ্ষক এখন জ্যোতিষৰ পুথি সংস্কৃত ভাষাত ৰচনা কৰে। তেওঁৰ আন এখন পুথি হ'ল এঘাৰ শতিকাৰ বিখ্যাত পণ্ডিত সতানন্দৰ *ভাস্বতী* গ্ৰন্থৰ অসমীয়া ভাঙনি য'ত তেওঁ নিজকে ডাক সৰস্বতীৰ পুত্ৰ বুলি অভিহিত কৰিছে। ১৬৯১ চনত লক্ষ্মীপতি শৰ্মাই সংস্কৃত ভাষাত ৰচনা কৰিছিল *জ্যোতির্মালা* গ্ৰন্থ।

পুৰণি অসমত ৰচিত জ্যোতিষৰ আন কেতবোৰ পুথি হ'ল - ৰঘুনন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ *জ্যোতিষতত্ত্ব*, বৈষ্ণৱ দ্বিজৰ *জ্যোতির্মুক্তাৱলী*, গৰ্গ আচাৰ্যৰ *গ্ৰহ নিৰ্ণয়*, জগদীশ্বৰৰ *জাতচন্দ্ৰিকা*, অনামী লেখকৰ *গ্ৰহবীজজ্ঞান*, ইত্যাদি। অসমীয়া ভাষাত লিখা জ্যোতিষৰ খনদিয়েক পুথি হ'ল - *জোতিষ গণনা*, *জ্যোতিষ পৰিচয়*, *জ্যোতিষৰ আৰ্য্যা*, *জ্যোতিষ শাস্ত্ৰ*, *গ্ৰহযান গণনা* ইত্যাদি। এই পুথিবোৰৰ লেখক আৰু ৰচনাকাল অজ্ঞাত।

বুৰঞ্জীবিদ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই এঠাইত এটা ঘটনাৰ উল্লেখ কৰিছে।[৪] তেওঁৰ মতে মিৰজুমলাই অসম আক্ৰমণ কৰোঁতে তেওঁৰ লগত অসমলৈ আহিছিল লুবিয়েৰ (M. de la Loubierre) নামৰ এজন য়ুৰোপীয় লোক। তেওঁ জ্যোতিষৰ পুথি এখন অসমৰ পৰা লৈ গৈছিল। এই পুথিখনৰ ভিত্তিত জিঅ'ভানি ডামিনিক' কেচিনি নামৰ

ইটালীয় জ্যোতির্বিদ এগৰাকীয়ে ১৬৯১ চনত আৱিষ্কাৰ কৰিছিল জ্যোতির্বিজ্ঞানৰ এটা সূত্ৰৰ। এই কথা যদি সঁচা হয়, তেন্তে প্ৰাচীন অসমত গ্ৰহ-নক্ষত্ৰৰ গৱেষণা বেছ উন্নত আছিল বুলি আমি ভাবিব পাৰোঁ।

চিকিৎসাবিদ্যা

অসমত চিকিৎসাবিদ্যাৰ চৰ্চাও সুপ্ৰাচীন। মাধৱকৰ আৰু সাৰঙ্গধৰ নামৰ অসমৰ দুগৰাকী নিদান শাস্ত্ৰবিদৰ নাম ক্ৰমে সপ্তম শতিকা আৰু দ্বাদশ শতিকাৰ দুখন শিলালিপিত পোৱা যায়।[৫] দশম শতিকাৰ বিশিষ্ট পণ্ডিত তথা চিকিৎসাবিদ নাগাৰ্জুন আৰু ১৪-১৫ শতিকাৰ প্ৰসিদ্ধ ৰসবিদ চক্ৰপাণি দত্ত অসমৰ মানুহ আছিল বুলি কোনো কোনোৱে ক'ব খোজে।[৬] তথাপি ওঠৰ শতিকা পৰ্যন্ত কোনো বিশেষভাৱে উল্লেখনীয় চিকিৎসা শাস্ত্ৰ অসমত ৰচিত হোৱাৰ নিদৰ্শন পাৰলৈ নাই।

কোচ ৰজাসকলে তেওঁলোকৰ ৰাজসভাত ৰাজবৈদ্য নিয়োগ কৰিছিল। *দৰঙ্গ ৰাজবংশাৱলী*ৰ মতে বিশ্বসিংহ নিজেও চিকিৎসাশাস্ত্ৰত পাৰ্গত আছিল। আনকি তেওঁৰ প্ৰধান ৰান্ধনিগৰাকীও 'বৈদ্যশাস্ত্ৰ বিশাৰদ' আছিল বুলি *দৰঙ্গ ৰাজবংশাৱলী*ত উল্লেখ আছে।[৭]

আহোম ৰাজ্যত ৰাজকীয় বৈদ্য নিয়োগ কৰাৰ প্ৰথা সূচনা হয় জয়ধ্বজ সিংহৰ (১৬৪৬-৬৩) দিনৰ পৰা। তেওঁ কালীচৰণ শৰ্মা নামৰ এজন বৈদ্যক কনৌজৰ পৰা আনি তেওঁৰ ৰাজ্যত থাপিছিল আৰু বৈদ্যগৰাকীক 'বেজবৰুৱা' উপাধি দিছিল। বেজবৰুৱাসকলৰ মাজত জনপ্ৰিয় আছিল মধ্যযুগীয় ভাৰতৰ প্ৰসিদ্ধ নিদান শাস্ত্ৰবিদ ভৱ মিশ্ৰই লিখা *ভৱপ্ৰকাশ* নামৰ সংস্কৃত পুথিখন। এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য যে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা এই বেজবৰুৱা বংশৰে লোক আছিল।

কেৱল মানুহৰ চিকিৎসাই নহয়, পশু চিকিৎসাৰ চৰ্চাও অসমত হৈছিল। মধ্যযুগীয় ভাৰতৰ হস্তীচিকিৎসাবিষয়ক বিখ্যাত পুথি *হস্ত্যায়ুৰ্বেদ* বা *গজচিকিৎসা* লিখা হৈছিল, পুথিখনৰ মতেই, 'যত পুণ্যময় নদ লৌহিত্য হিমালয়ৰ পৰা সাগৰলৈ বৈ গৈছে' ('শৈলজাশ্ৰিতং পুণ্যং লৌহিত্যং সাগৰং প্ৰতি')।[৮] ইয়াৰ পৰা গ্ৰন্থখনৰ লেখক পালকাপ্য মুনি অসমৰ লোক আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

কোচ ৰজাসকলে পশুচিকিৎসাত গুৰুত্ব দিছিল। মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ দিনত ভেৰা, ছাগলী, কুকুৰ, মেকুৰী আদিৰ বাবে চিকিৎসালয় আছিল বুলি ষোল্ল শতিকাৰ য়ুৰোপীয় পৰিব্ৰাজক ৰাল্‌ফ ফিট্‌চে লিখি থৈ গৈছে।[৯] কিন্তু এই বিষয়ক কোনো

পুথি আমাৰ আলোচিত কালছোৱাত পাৰ্বলে নাই।

বিজ্ঞানৰ উপৰিও ভাষাবিজ্ঞান, ছন্দ, অলংকাৰ আদিৰ বিষয়েও কিছু পুথি অসমত ৰচিত হৈছিল। কিন্তু এই সকলোবিলাক লিখা হৈছিল সংস্কৃত ভাষাত ('সংস্কৃত সাহিত্য' চাওক)।

বৈষ্ণৱ কবিৰ ৰচনাত বিজ্ঞানৰ ছিটিকনি

মন কৰিবলগীয়া যে জ্ঞান বা বিজ্ঞানৰ যিটো মূল চৰিত্ৰ - যুক্তি, ভক্তি আন্দোলনৰ নেতাসকল তাৰ বিৰোধী আছিল।

তৰ্ক বেদাগম জ্ঞান যোগ শাস্ত্ৰে
পুৰুষক কৰে অন্ধ।
কোটি কোটি জন্মে মোক নজানিবে
ইহাত যাৰ প্ৰবন্ধ ॥

- শংকৰদেৱে *ভক্তিপ্ৰদীপত*(পদ ১২৯) লিখিছিল। হৰিনাম সিংহৰ ভয়ত তৰ্কৰ বাঘিনী পলাই যায় বুলি মাধৱদেৱেও *নামঘোষাত* (পদ ৪৩) মন্তব্য কৰিছে,

সৰ্বশ্ৰুতি শিৰোৰত্ন ভাগৱত বন মাজে
হৰিনাম সিংহ প্ৰকাশয়,
তাৰ মহা ধ্বনি শুনি নিজ পৰিয়াৰ সমে
তৰ্কবাঘ্ৰী পলাই হুয়া ভয় ॥

হলেও স্বয়ং ভাগৱততে বিজ্ঞানৰ বীজ কিঞ্চিৎ পৰিমাণে হলেও পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে, গোপালচৰণ দ্বিজে অনুবাদ কৰা ভাগৱতৰ চতুৰ্থ স্কন্ধত পদাৰ্থৰ গঠন আৰু কালবিভাগ সম্পৰ্কীয় আলোচনা আছে। দৃষ্টান্তৰূপে, ভাৰতীয় পৰমাণুতত্ত্ব অভিব্যক্ত হৈছে তলৰ পদ কেইফাকিত :

দুই পৰমাণু ভৈলে এক ঠাই
তাহাক অণু বোলয়।
তিনি অণুবিনে মিলিয়া ৰহিলে
ত্ৰ্যসৰেণু তাকে কয় ॥
সূৰ্যৰ কিৰণে কুদ্ৰাক্ষৰ জালে
যেবে ভৈলা উপগত।
সেহি বেলা তেবে যিটো ত্ৰ্যসৰেণু
তাক দেখি ভালমত ॥ (পদ ৯৭১-৭২)

বিজ্ঞান আৰু কাৰিকৰী বিদ্যাৰ লগত জড়িত গোটাদিয়েক উপমা শংকৰদেৱৰ

ৰচনাত পোৱা যায়। দৃষ্টান্ত -

চুম্বকৰ কাছে লোহা শ্ৰমে যেন ঠানে।
ভিন্ন বুদ্ধি ভৈলা মোৰ বিষ্ণু সন্নিধানে ।। (কীৰ্তন, পদ ৩৩৬)

জলযন্ত্ৰ চক্ৰে জৰী বন্ধা হুয়া
খণ্ড ঘট যেন মতে।
কতো উৰ্দ্ধগতি কতো অধোগতি
কতোহো থাকো মধ্যতে ।। (কীৰ্তন, পদ ২২৪৮)

কীৰ্তনৰ *উৰেষা বৰ্ণন* অধ্যায়ত শংকৰদেৱে বটবৃক্ষৰ স্তুতি কৰিছে এনেদৰে,

প্ৰণাম কৰোঁ বট তৰুবৰ। প্ৰলয় কালত তুমি অমৰ ।।
- - - - - - - - -
বটৰ ছায়া যিটো পৰশনে। ব্ৰহ্মহত্যা নষ্ট হোৱে তেখনে ।।
ৰাজসূয় অশ্বমেধৰ ফল। বট দৰশনে পাৱে সকল ।। (২৩২৫-২৮)

এনেবোৰ পদত আজিৰ পৰিৱেশ তত্ত্বৰ বীজ সোমাই আছে।

[পি. ব.]

সংস্কৃত সাহিত্য

ভূমিকা

সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ চৰ্চা অসমত প্ৰাচীন কালৰে পৰা ধাৰাবাহিক ভাৱে চলি আহিছে। ভাৰতবৰ্ষৰ আন আন অঞ্চলৰ লগত অসমৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক যোগসূত্ৰ ঘাইকৈ সংস্কৃত ভাষাৰ জৰিয়তেই ৰক্ষিত হৈছিল। মধ্যযুগৰ অসমৰ স্বচ্ছল ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক পটভূমিত সংস্কৃত ভাষা সাহিত্যই বিকাশ লাভ কৰিবলৈ সুচল পাইছিল। পঞ্চদশ-ষোড়শ শতিকাত নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনে অসমৰ আধ্যাত্মিক, বৌদ্ধিক আৰু সাংস্কৃতিক দিশত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। কৃষ্ণ-ভক্তিৰ আস্বাদনৰ দ্বাৰা সমাজৰ সকলো স্তৰতে শৃংখলা প্ৰতিষ্ঠা কৰাটো বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ প্ৰৱক্তা সকলৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল বাবে অনাখৰী লোকৰো বোধগম্য হ'ব পৰাকৈ তেওঁলোকে অসমীয়া ভাষাত গীত, পদ, নাট, কাব্য আৰু তাত্ত্বিক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰাত মনোনিৱেশ কৰিছিল। ফলত, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য স্ৰোতস্বিনী হৈ পৰিছিল আৰু সংস্কৃত চৰ্চাৰ গতি মন্থৰ হৈছিল। কিন্তু এই নৱ-সংস্কৃতিৰ ৰৱনাওখনৰ গুৰিয়ালকেইজন বিদগ্ধ সংস্কৃত পণ্ডিত হোৱা বাবে তেওঁলোকৰ ক'ঠাৰ চাৰত সংস্কৃত ভাষাৰ গুঞ্জনেই শুনা গৈছিল। তদুপৰি সেইকালৰ

শিক্ষানুষ্ঠানবোৰৰ পাঠ্যক্ৰমত সংস্কৃত গ্ৰন্থবাজিৰ পঠন-পাঠন বাধ্যতামূলক আছিল[১] বাবে বৌদ্ধিক পৰম্পৰাত সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ গোনপটীয়া প্ৰভাৱ পৰিছিল। প্ৰচীন কামৰূপৰ ভৌম, শালস্তম্ভ আৰু পালবংশীয় ৰজাসকলৰ দিনত সংস্কৃত ভাষাৰ মান যে অতি উচ্চ আছিল, তাক সেই যুগৰ সভ্যতাৰ অন্যতম নিদৰ্শন সংস্কৃত ভাষাৰ তাম্ৰলেখ আৰু শিলালেখসমূহে প্ৰমাণ কৰে। তাৰ পিছত আহোম, কোচ আদি ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ ফলতো সংস্কৃত ভাষাই ৰাজকীয় মৰ্যাদা পাইছিল। ৰাজপুত্ৰসকলক সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত শাস্ত্ৰ-সাহিত্য-দৰ্শন আদিৰ জ্ঞান দিয়া হৈছিল। কোচ ৰাজকোঁৱৰ মল্লদেৱ আৰু শুক্লধ্বজে বাৰাণসীত থাকি সংস্কৃত পণ্ডিতৰ অধীনত শাস্ত্ৰজ্ঞান লৈছিল।[২] পৰৱৰ্তী কালত শুক্লধ্বজে সংস্কৃত সাহিত্যৰ চৰ্চাত যি পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছিল, তাঁলৈ লক্ষ্য ৰাখি গুৰুচৰিতত এইজনা ৰাজ-পুৰুষক মহাপণ্ডিত আখ্যা দিয়া হৈছিল।[৩] আহোম স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহয়ো সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিতৰ পৰা শাস্ত্ৰজ্ঞান লাভ কৰিছিল বুলি নিজে স্বীকাৰ কৰি গৈছে।[৪] এনেদৰে ৰাজনৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক নেতাসকলৰ উদ্যোগত প্ৰচীন কালৰে পৰা অসমত সংস্কৃত চৰ্চাৰ এক অনুকূল পৰিৱেশ গঢ়ি উঠিছিল আৰু ফলত বুজন পৰিমাণৰ গ্ৰন্থ ৰচিত হৈছিল। কিন্তু এই ঠাইৰ প্ৰতিকূল প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশ, অস্থায়ী লিখন সামগ্ৰী, উত্তৰাধিকাৰীৰ অজ্ঞতা আদি অনেক কাৰণত অনেক গ্ৰন্থ লুপ্ত হৈ গ'ল। যিখিনি সম্পূৰ্ণ বা খণ্ডিত ৰূপত এতিয়াও বৰ্তি আছে, সেইখিনিকো নিৰ্দিষ্ট এছোৱা সময়ত ৰচিত হৈছিল বুলি দেখুৱাই দিয়াত অসুবিধা হয় এই কাৰণতে যে উপযুক্ত তথ্যপাতিৰ অভাৱত সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত বহু গ্ৰন্থৰ ৰচনাকাল এতিয়াও স্থিৰ হোৱা নাই। আৰু প্ৰায় একে কাৰণতে অনেক গ্ৰন্থ-প্ৰণেতাৰ পৰিচয় সম্পৰ্কে শেষ সিদ্ধান্ত ঘোষিত হোৱা নাই। তথাপি সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতিটি শাখাত অসমৰ অৱদান বিচাৰ কৰি চাব পাৰি। অৱশ্যে আমি আমাৰ আলোচনা আৱদ্ধ কৰি ৰাখিম ১৫-১৭ শতিকাৰ মাজৰ কালছোৱাৰ ভিতৰতে।

কবিতা-কাব্যাদি

প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ-কামৰূপত সৃষ্টি হোৱা মৌলিক সংস্কৃত কবিতা-কাব্যাদিৰ সংখ্যা কম। যি কেইখন কাব্য বা নাটক ৰচিত হৈছিল, তাৰ কথাবস্তু প্ৰধানকৈ ইতিহাস-পুৰাণৰ পৰাই সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল। এনে কাব্য বেছিভাগ ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাত আৰু দুই এখন ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টাত ৰচিত হৈছিল। ৰজা নৰনাৰায়ণৰ অনুপ্ৰেৰণাত কবি *কৰ্ণপুৰে পাৰিজাতহৰণ* নামৰ এখন কাব্য ৰচনা কৰিছিল। *পাৰিজাতহৰণ* কাব্যৰ কাহিনীভাগ *হৰিবংশ* আৰু *ভাগৱতপুৰাণৰ* পৰা সংগৃহীত যদিও কবিয়ে তাৰ লগত কামাখ্যা, হয়গ্ৰীৱ, কেদাৰ, উমানন্দ আৰু লৌহিত্যৰ বৰ্ণনা সংযোগ কৰি কাব্যখনিক স্থানীয় বৈশিষ্ট্য প্ৰদান কৰিছে। বৈষ্ণৱ ধৰ্মগুৰু

শ্ৰীশংকৰদেৱে তেখেতৰ অসামান্য ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভাৰ প্ৰভাৱেৰে ১৫শ-১৬শ শতিকাত অসমৰ ধৰ্ম, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত এক নৱজাগৰণৰ সূচনা কৰে। কাব্যৰসিক শংকৰদেৱ বিভিন্ন শাস্ত্ৰত অগাধ পণ্ডিত আছিল। সংস্কৃত ভাষাৰ মহাসমুদ্ৰ মন্থন কৰিয়ে তেখেতে কাব্যৰস আৰু শাস্ত্ৰজ্ঞান লাভ কৰিছিল। গতিকে সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ তেখেতৰ ৰচনাৰাজিত স্পষ্টভাৱে পৰিছে। ইতিপূৰ্বে কোৱাৰ দৰে তৎকালীন প্ৰয়োজনীয়তা পূৰাবৰ বাবে শংকৰদেৱে তেখেতৰ সাহিত্যসৃষ্টিৰ বৃহদংশ অসমীয়া ভাষাত আগবঢ়াই গৈছে যদিও সংস্কৃত ভাষাত কাব্য চৰ্চাৰ দক্ষতাও দেখুৱাই গৈছে। শংকৰদেৱে ছয়খন অঙ্কীয়া নাটত ১৭৯ টা স্বৰচিত শ্লোক সংযোগ কৰিছে। এই শ্লোকবোৰ সৰল, চুটি আৰু বৰ্ণনাত্মক। সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যৰ শ্লোকত সঘনাই পোৱা ব্যঞ্জনা, শ্লেষ আদি অঙ্কীয়া নাটৰ শ্লোকত পাবলৈ নাই। শব্দালংকাৰৰ ভিতৰত অনুপ্ৰাসৰ আৰু অৰ্থালংকাৰৰ ভিতৰত ৰূপকৰ সঘন প্ৰয়োগ ঘটিছে। তেখেতৰ বেছিভাগ শ্লোক অনুষ্টুভ ছন্দত ৰচিত। তেখেতৰ এটি প্ৰিয় ছন্দ হ'ল শাৰ্দূলবিক্ৰীড়িত। *কালিদমন, পত্নীপ্ৰসাদ, ৰুক্মিণীহৰণ* আৰু *ৰামবিজয়* নাটৰ নান্দী এই ছন্দত ৰচিত হৈছে। তাৰ বাহিৰে নাটৰ শ্লোকত শংকৰদেৱে উপেন্দ্ৰবজ্ৰা, উপজাতি, বসন্ততিলক, পুষ্পিতাগ্ৰা, মালিনী আৰু ভুজঙ্গপ্ৰয়াত ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে।

নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ ৰাজসভাত থাকোঁতেই শংকৰদেৱে তোটক ছন্দত এটি সুন্দৰ দেৱ ভটিমা ৰচনা কৰে। বিষ্ণুৰ স্তুতিবাচক নটা শ্লোকত ৰচিত এই প্ৰশস্তিটিত অনুপ্ৰাসৰ লগতে সন্দষ্ট যমক নামৰ শব্দালংকাৰটিৰ সুষম প্ৰয়োগ ঘটিছে।

মধুদানৱদাৰণদেৱৱৰম্
ৱৰৱাৰিজলোচনচক্ৰধৰম্ ।
ধৰণিধৰধাৰণধ্যেয়পৰম্
পৰমাৰ্থৱিদ্যাশুভনাশকৰম্ ॥

- এই শ্লোক কেইফাকি শংকৰাচাৰ্যৰ শিৱাষ্টক স্তোত্ৰৰ আৰ্হিত ৰচিত বুলি অনুমান কৰা হয়। তোটক ছন্দত ৰচিত শিৱাষ্টকতো অনুপ্ৰাসৰ বহুল প্ৰয়োগ আৰু সন্দষ্ট যমকৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।[৫]

শংকৰদেৱৰ আৰ্হিতে তেখেতৰ অনুগামী বৈষ্ণৱ কবিসকলে ভালেমান অঙ্কীয়া নাট লিখি থৈ যায়। এই নাট্যকাৰসকলে কেতিয়াবা বিষয়বস্তুৰ লগত সংগতি ৰাখি সংস্কৃত বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থৰ শ্লোক নিজৰ ৰচনাত সুমুৱাই দিছে আৰু কেতিয়াবা নিজে শ্লোক ৰচনা কৰি সংযোগ কৰিছে। মাধৱদেৱে তেখেতৰ *অৰ্জুনভঞ্জন, চোৰধৰা, ভূমিলেটোৱা* আৰু *পিম্পৰা গুচোৱা* নামৰ ঝুমুৰা কেইখনত বিল্বমঙ্গলৰ কৃষ্ণকৰ্ণামৃতৰ

পৰা কেইবাটিও শ্লোক ব্যৱহাৰ কৰিছে; আনহাতে অনুষ্টুভ আৰু মন্দাক্রান্তা ছন্দেৰে শ্লোক সজাই তেওঁ সংযোগ কৰিছে ভোজন-*বিহাৰ* নামৰ ঝুমুৰাত। তেনেদৰে গোপাল আতাই *জন্মযাত্রা* আৰু *গোপী-উদ্ধৱ সংবাদ* নাটৰ বাবে আৰু ৰামচৰণ ঠাকুৰে *কংসবধ* নাটৰ বাবে বসন্ততিলক আৰু অনুষ্টুভ ছন্দত শ্লোক ৰচনা কৰিছে। দৈত্যাৰি ঠাকুৰে *নৃসিংহ-যাত্রা* আৰু *স্যমন্ত হৰণ যাত্রাত* উপেন্দ্রবজ্রা, শার্দূলবিক্রীড়িত, অনুষ্টুভ, উপজাতি আৰু ভুজঙ্গপ্রয়াত - এই কেইবিধ ছন্দত অতি দক্ষতাৰে নাটৰ শ্লোক ৰচনা কৰি থৈ গৈছে।

শ্লোক, গীত, কথাসূত্র আৰু চৰিত্রৰ সংলাপ- অঙ্কীয়া নাটৰ এই চাৰিটা উপাদানৰ ভিতৰত শ্লোকখিনি অন্যতম। বিশেষকৈ শংকৰদেৱৰ নাট কেইখনত গীত, কথা, সংলাপ বাদ দিলেও কেৱল শ্লোকখিনিতে নাটকীয়, কাহিনীভাগ প্রকাশ পাইছে। একোটা সম্পূর্ণ কাহিনীৰ ব্যঞ্জনা, ৰস, অলংকাৰ আদি কাব্যিক উপাদানৰ সুসমন্বয়ৰ ফলত নাটৰ প্রশস্তিমূলক নান্দী শ্লোককেইটিয়ে পূর্ণাঙ্গ কবিতাৰ সৌন্দর্য লাভ কৰিছে।

আমাৰ আলোচ্য কালছোৱাত কিছু সংস্কৃত কাব্যও ৰচিত হৈছিল। কোচৰজা প্রাণনাৰায়ণৰ (১৬৩৩-১৬৬৬) পৃষ্ঠপোষকতাত শ্রীনাথ দ্বিজে *বিশ্বসিংহ চৰিত* নামৰ এখন সংস্কৃত কাব্য ৰচনা কৰে।[৬] সপ্তদশ শতিকাৰ আগভাগৰ কোনো এটা সময়ত এজন নিপুণ সংস্কৃত কবিয়ে ষষ্ঠিকাদাস ছদ্মনামেৰে ৰচনা কৰে *চিত্তামোদকাব্য* নামে এখন সুন্দৰ সংস্কৃত কাব্য। কাব্যখনত এশ আঠোটা সংস্কৃত শ্লোক আছে। তাৰে প্রথম এশটাত বালগোপালৰ ৰূপ আৰু কার্যাৱলীৰ বর্ণনা কৰা হৈছে আৰু শেষৰ আঠটা শ্লোকত কবিয়ে নিজৰ পৰিচয়, আশা, হতাশা আদি ব্যক্ত কৰিছে, আৰু দুখ মোচন আৰু মুক্তিলাভৰ উপায় স্বৰূপে কৃষ্ণ-নাম স্মৰণৰ বাবে উপদেশ দিছে। কবিয়ে কোনো পৃষ্ঠপোষক বা অগ্রজ কবিৰ নাম কাব্যখনত উল্লেখ কৰা নাই যদিও কবিৰ দর্শন, আদর্শ আৰু বাণীত অসমত ৰচিত ভক্তি সাহিত্যৰ, বৈশিষ্ট্যসমূহ দেখা যায় আৰু বস্তু-চয়ন, উপস্থাপন ৰীতি, ৰচনা কৌশল আদিত মাধৱদেৱৰ প্রভাৱ অনুভৱ কৰা যায়।

টীকা-ভাষ্যাদি

সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত টীকা, ভাষ্য বা ব্যাখ্যা আদিয়ে সংস্কৃত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীসমূহত বিশিষ্ট স্থান লাভ কৰিছে। একোখন গ্রন্থৰ সহজ বোধনৰ বাবে টীকাসমূহ প্রণয়ন কৰা হৈছিল যদিও সাহিত্যিক আৰু বিদ্যায়তনিক মানৰ ফালৰ পৰা এইবোৰ কেতিয়াবা মূল গ্রন্থতকৈয়ো উচ্চখাপৰ বুলি পৰিগণিত হয়। কোনো

কোনো টীকাকাৰে নিজৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজা আৰু ৰাজকুলৰ পৰিচয়, সমীপৱৰ্তী ৰজা আৰু ৰাজ্যৰ বিৱৰণ, ঐতিহাসিক ঐতিহ্য আদি লিপিবদ্ধ কৰি গৈছে। অনেকে এনে বিৱৰণ কাব্যৰূপত ছন্দত দাঙি ধৰে। এনেদৰে টীকাসমূহ উচ্চমানৰ বিদ্যায়তনিক চৰ্চাৰ সাক্ষী হোৱাৰ উপৰিও কেতিয়াবা সাহিত্যিক উপাদানেৰে সমৃদ্ধ হোৱা দেখা যায়। গতিকে অসমত ৰচিত টীকাসমূহক সেই কালৰ সংস্কৃত চৰ্চাৰ নিদৰ্শন ৰূপে নিশ্চয় স্বীকাৰ কৰিব পাৰি।

অসমৰ বিদ্যোৎসাহী ৰজাসকলেও জনপ্ৰিয় সংস্কৃত গ্ৰন্থবোৰৰ টীকা লিখিবলৈ পণ্ডিতসকলক উদ্গনি দিছিল। সংস্কৃত কাব্যসমূহৰ ভিতৰত ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰণয় গাথা আশ্ৰিত *গীতগোৱিন্দই* অসমত যথেষ্ট জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। জয়দেৱৰ এই সুললিত কাব্যখন ৰাম সৰস্বতী, কৱিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী আৰু ধৰ্মদেৱ ভট্টাচাৰ্যৰ দ্বাৰা তিনিবাৰ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা হয়। কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ ভ্ৰাতৃ আৰু কোচৰাজ্যৰ সেনাধ্যক্ষ শুক্লধ্বজে *সাৰৱতী* নামেৰে এই গ্ৰন্থৰ এটি বৰ সাৰুৱা টীকা লিখি থৈ গৈছে।[৭]

ৰত্নাকৰ কন্দলী নামৰ আন এজন পণ্ডিতে *সাৰদীপিকা* নামেৰে এইখন কাব্যৰ আন এটি মনোগ্ৰাহী টীকা ৰচনা কৰে। ৰত্নাকৰ কন্দলী নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ সভাকৱি আছিল আৰু শুক্লধ্বজৰ অনুৰোধত তেওঁ সেই টীকা লিখিছিল বুলি পুষ্পিকাত উল্লেখ কৰি গৈছে।[৮] পণ্ডিত ৰত্নগৰ্ভাচাৰ্যই *সাৰমঞ্জৰী* নামে ভাৰৱিৰ মহাকাব্য কিৰাতাৰ্জুনীয়মৰ এটি ব্যাখ্যা লিখে।[৯]

সংগ্ৰহ শাস্ত্ৰ

অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মপ্ৰচাৰক সকলে তেওঁলোকৰ ধৰ্মমতৰ অনুকূলে কেইখনমান সংগ্ৰহ গ্ৰন্থ ৰচনা আৰু সংকলন কৰি উলিয়াইছিল। একাধিক সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ পৰা একোটা বিশেষ বিষয়ানুৱৰ্তী অনেক শ্লোক সংগ্ৰহ কৰি সেইবোৰ শৃংখলা লগাই সজাই উলিয়াইছিল আৰু প্ৰয়োজন সাপেক্ষে সংকলকজনে নিজে সৰল সংস্কৃতত সেই সংকলিত শ্লোকসমূহৰ একোটা টীকা প্ৰস্তুত কৰি উলিয়াইছিল। সংস্কৃতৰ উৎস গ্ৰন্থৰ সাক্ষ্যৰ সহায়েৰে ভক্তিসূত্ৰৰ তাত্ত্বিক আৰু দাৰ্শনিক বিষয়বস্তুক সৰলভাৱে ব্যাখ্যা কৰা আৰু কৃষ্ণ-মাহাত্ম্য সাব্যস্ত কৰা এই সংকলনসমূহৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল। এই উদ্দেশ্যকে আগত লৈ শংকৰদেৱে *ভক্তিৰত্নাকৰ*, ভট্টদেৱে *ভক্তিবিৱেক* আৰু হৰিদেৱে *ভক্তিৰসতৰঙ্গিনী* নামৰ তিনিটি সংকলন প্ৰস্তুত কৰে।

ভক্তিৰত্নাকৰ গ্ৰন্থৰ বাবে শংকৰদেৱে প্ৰধানকৈ ভাগৱত পুৰাণ, বৃহন্নাৰদীয় পুৰাণ, ভগৱদ্গীতা, বিষ্ণুপুৰাণ, যোগসাৰ, শান্তিশতক, প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয়, আৰু

শ্ৰীধৰস্বামীৰ ভাগৱত ভাৱাৰ্থদীপিকা আৰু সুবোধিনী নামৰ ভাষ্যৰ পৰা শ্লোক সংগ্ৰহ কৰি ৩৮ টা অধ্যায়ত ভাগ কৰিছে; প্ৰতিটো শ্লোকৰ অৰ্থ-তাৎপৰ্য নিৰ্ণয়াত্মক একোটা সাৱলীল টীকা দিছে। ব্যাখ্যা প্ৰসঙ্গত টীকাকাৰজনে ঈশোপনিষদ, সাত্বত তন্ত্ৰ, মহাভাৰত আদিৰ শ্লোক উদ্ধাৰ কৰি ব্যাখ্যা কৰিছে আৰু সংগৃহীত শ্লোকৰ উৎস নিৰ্দেশ কৰিছে। ভক্তিৰ স্বৰূপ, ভক্তিসাধনৰ বিভিন্ন উপায়, ভক্তিৰ প্ৰকাৰ ভেদ, গুৰু আৰু ভক্তৰ লক্ষণ, কাৰ্য-অকাৰ্য, ভক্ত-জীৱনৰ সাৰ্থকতা, প্ৰবৃত্তি মাৰ্গৰ নিন্দা আৰু নিবৃত্তিৰ ফলাফল আদি ভক্তিমাৰ্গ সম্বন্ধীয় বিভিন্ন বিষয় এই গ্ৰন্থত আলোচনা কৰা হৈছে। সাধাৰণতে দিয়াৰ দৰে শংকৰদেৱে টীকাটিৰ নামকৰণ কৰা নাই; বৰং টীকাৰে সৈতে সংগ্ৰহটিক ভক্তিৰত্নাকৰ বুলি কৈছে।[১০]

ভট্টদেৱৰ *ভক্তিবিৱেক* আন এখন সংগ্ৰহ গ্ৰন্থ। এই গ্ৰন্থ ভট্টদেৱে ১৫৪৩ শকৰ মাঘ মাহৰ কোনো এক দেওবাৰে সমাপ্ত কৰিছিল। ভক্তিস্থান নিৰ্ণয়, গুৰু-শিষ্য নিৰ্ণয়, শৰণ-নিৰ্ণয়, নাম-মহাত্ম্য, ভগৱদ্ভক্তি মাহাত্ম্য, সৎসঙ্গ নিৰ্ণয়, শ্ৰৱণ-কীৰ্তনাদি নিৰূপণ, ভগৱৎ মূৰ্তিৰ সত্যত্ব নিৰূপণ আদি পোন্ধৰটি বিষয় অধ্যায়ানুক্ৰমে উত্থাপন কৰা হৈছে। বৈষ্ণৱ ধৰ্মীয় তত্ত্ব সংবলিত সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা শ্লোকসমূহ বিষয়ানুযায়ী শৃংখলা লগাই সজোৱা হৈছে। শ্লোকৰ বিশদ ব্যাখ্যা দিয়াৰ পৰিৱৰ্তে তেখেতে শ্লোকসমূহৰ মাজত ঐক্য ৰাখিব পৰাকৈ মন্তব্য দি গৈছে আৰু প্ৰয়োজন সাপেক্ষে সৰল ভাষাৰে শ্লোকৰ মূল অৰ্থ বুজাই দিছে। *ভক্তিৰত্নাকৰত* দেৱ, গুৰু, ভক্তৰ লগতে শ্ৰৱণ-কীৰ্তনাদি নৱবিধা ভক্তিৰ মাহাত্ম্য প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। ভক্তিবিৱেকত নমস্কাৰৰ ফল, মূৰ্তিমান বিষ্ণুৰূপৰ অৰ্চন, নিষ্কাম কৰ্মৰ ফল আৰু বিভিন্ন শাস্ত্ৰত বৰ্ণিত-ভগৱৎ মূৰ্তিৰ সত্যত্ব নিৰূপণ আদি বিষয়ো সামৰি লোৱা হৈছে।

হৰিদেৱৰ ভণিতা থকা *ভক্তিৰসতৰঙ্গিনী* আন এখন সংগ্ৰহ গ্ৰন্থ। গ্ৰন্থখনত তেৰটা স্তৱক আছে। হৰিদেৱে বিষ্ণু বন্দনাৰে গ্ৰন্থাৰম্ভ কৰি প্ৰথম চাৰিটা স্তৱকত ভাগৱন্মাহাত্ম্য বৰ্ণনা কৰাৰ লগতে ভক্তিমাৰ্গৰ ক্ৰমবিকাশ আৰু ভক্তিৰ গৌৰৱ ব্যাখ্যা কৰিছে। সৃষ্টি বৰ্ণন, ক্ৰিয়াযোগতত্ত্ব, বিষ্ণুপূজন পদ্ধতি আৰু ফল, হৰিৰূপ বৰ্ণন, হৰি মাহাত্ম্য বৰ্ণন, বিষ্ণুভজন মাহাত্ম্য আৰু কলিৰ বিৱৰণ এই গ্ৰন্থৰ প্ৰধান প্ৰতিপাদ্য বিষয়। হৰিদেৱে ভাগৱত, গৌতমীয়তন্ত্ৰ, হৰিভক্তিবিলাস, ভক্তিৰসামৃতসিন্ধু আদি গ্ৰন্থৰ পৰা শ্লোক সংকলন কৰিছে যদিও মাজে মাজে নিজে শ্লোক ৰচি দি বিষয়বস্তুৰ ঐক্য ৰক্ষা কৰিছে। সংকলিত আৰু স্বৰচিত সকলো শ্লোকৰে তেওঁ অতি সৰল ভাষাত অসমীয়া অনুবাদ

আগবঢ়াইছে; পুৰাণৰ ৰচনা ৰীতি অনুসৰণ কৰি নাৰদ, সূত, ব্যাস, জৈমিনী আদিৰ কথোপকথনেৰে বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰিছে; স্বৰচিত শ্লোকত অনুষ্টুভ, ইন্দ্ৰবজ্ৰা, শাৰ্দূলবিক্ৰীড়িত ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছে।

ভক্তিধৰ্মৰ নীৰস তত্ত্বকথাক হৰিদেৱে প্ৰতীক প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা সৰস কাব্যৰূপে উপস্থাপন কৰিছে। ভাগৱত মাহাত্ম্যৰ প্ৰথম অধ্যায়ত বৰ্ণিত ভক্তি আন্দোলনৰ বিৱৰ্তন সম্পৰ্কীয় ৰূপক ভাগৰ আলমত হৰিদেৱে ভক্তিক এগৰাকী তৰুণী মাতৃৰূপে, আৰু জ্ঞান আৰু বৈৰাগ্যক সেই মাতৃৰ দুই পুত্ৰৰূপে কল্পনা কৰি ভাৰতৰ বিভিন্ন স্থানত ভক্তিবাদৰ জাগৰণ, প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। বৃন্দাবনত নাৰদে তৰুণীৰূপ ধাৰিণী ভক্তিয়ে জৰাগ্ৰস্ত দুই পুত্ৰ জ্ঞান আৰু বৈৰাগ্যক লগত লৈ বিষণ্ন মনেৰে বহি থকা দেখি তেওঁৰ পৰিচয় বিচাৰিলে। ভক্তিয়ে তেওঁৰ জন্মৰ পৰা বৃন্দাবনত উপস্থিত হোৱালৈকে সৰ্বকথা বিৱৰি কলে -

উৎপন্না দ্ৰাবিড়ে চাহং কৰ্ণাটে বৃদ্ধিমাগতা।
স্থিতা কিঞ্চিন্মহাৰাষ্ট্ৰে গুৰ্জৰে জীৰ্ণতাং গতা ॥
তত্ৰ ঘোৰকলেৰ্যোগাৎ পাষণ্ডৈঃ খণ্ডিতাদকা।
দুৰ্বলাহং চিৰং জাতা পুত্ৰাভ্যাং সহ মন্দতাম্ ॥
বৃন্দাৱনমিদং প্ৰাপ্তা দৈৱযোগেন নাৰদ।
জাতাহন্তু পুনৰ্ৱালা নৱীনেৱ সুৰূপিণী ॥[১১]

কলিৰ প্ৰভাৱত ম্ৰিয়মাণ হোৱা জ্ঞান-বৈৰাগ্য আৰু ভক্তিক পুনৰুজ্জীৱিত কৰি ভক্তসকলৰ মুক্তি আৰু ভগৱৎ প্ৰাপ্তি নিশ্চিত কৰিব পৰাকৈ নাৰদে ভক্তিক উপদেশ দিলে। সৎকৰ্ম আচৰণৰ দ্বাৰা, সাধুসঙ্গ গ্ৰহণৰ দ্বাৰা আৰু বেদ-বেদান্ত-গীতাৰ সৰ্বসাৰ স্বৰূপ শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ নিৰ্ঘোষ বাণীৰ দ্বাৰা প্ৰবুদ্ধ হৈ শ্ৰীবিষ্ণুৰ চৰণত আত্মসমৰ্পণ কৰি ভক্তিমানজনে মুক্তি লাভ কৰিব পাৰে - এয়ে *ভক্তিৰসতৰঙ্গিণীত* হৰিদেৱৰ বাণী।

অনন্ত কন্দলীয়েও *কল্পদ্ৰুম* আৰু *নীতিবস্তু* নামৰ দুখন সংস্কৃত প্ৰকৰণ গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিছিল বুলি প্ৰয়াত মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ সৌজন্যত জনা গৈছে।

শব্দশাস্ত্ৰ

কোচবংশীয় ৰজাসকলৰ উদ্যোগত ব্যাকৰণ প্ৰমুখ্যে সংস্কৃত শব্দশাস্ত্ৰৰ বিস্তৰ চৰ্চা হৈছিল। 'কামৰূপমহীমণ্ডলাখণ্ডল' মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ নিৰ্দেশত মহামহোপাধ্যায় পুৰুষোত্তম ভট্টাচাৰ্য বিদ্যাবাগীশে ১৫৬৮ খ্ৰীষ্টাব্দত *প্ৰয়োগ ৰত্নমালা*

ব্যাকৰণ প্ৰণয়ন কৰি সংস্কৃত ব্যাকৰণৰ এক সুকীয়া সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে।[১২] পাণিনি, কাত্যায়ন আৰু পতঞ্জলি- এই ত্ৰিমুনিকৃত ব্যাকৰণ ক্ৰমে *অষ্টাধ্যায়ী*, *কাৰ্ত্তিক* আৰু *মহাভাষ্য* গভীৰভাৱে অধ্যয়ন কৰি তথা বৃত্তি-ব্যাখ্যা সংবলিত *কলাপ ব্যাকৰণৰ* অনুসৰণত বিদ্যাবাগীশে এই ব্যাকৰণ প্ৰণয়ন কৰিছিল। সাধাৰণ শিক্ষাৰ্থীয়ে অল্পায়াসে সংস্কৃত ভাষাত ব্যুৎপত্তি লাভ কৰিবৰ বাবে এই ব্যাকৰণ লিখা হৈছিল। সেই হেতুকে ইয়াত বৈদিক ব্যাকৰণৰ আলোচনা নাই; কেৱল লৌকিক পদৰহে সংস্কাৰ প্ৰণালী কোৱা হৈছে। ব্যাকৰণৰ সূত্ৰবোৰ ছন্দোবদ্ধ পদকাব্যৰ পদ্ধতিত শ্লোকত বান্ধি দিয়া হৈছে বাবে সহজতে কণ্ঠস্থ হয়। বিদ্যাবাগীশৰ ব্যাকৰণৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হৈছে এই যে ইয়াত পাণিনি ব্যাকৰণত গৃহীত ৪৫ টা বৰ্ণ আৰু কলাপ ব্যাকৰণত উপদিষ্ট ৪৯ টা বৰ্ণৰ ঠাইত ইয়াত ৫০ টা বৰ্ণক স্বীকৃতি দিয়া হৈছে। বিদ্যাবাগীশে অ-কাৰাদি ক্ষ-কাৰান্ত ৫০ টা বৰ্ণ গ্ৰহণৰ উদ্দেশ্য আৰু ক্ষ-কাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা ব্যক্ত কৰি গৈছে।[১৩] ব্যাকৰণ-দৰ্শনৰ বিশেষ দাৰ্শনিক মত শব্দব্ৰহ্মবাদ সম্পৰ্কে গ্ৰন্থকাৰে স্বকীয় অভিমত ইয়াত দাঙি ধৰিছে।

প্ৰয়োগ *ৰত্নমালা* ব্যাকৰণৰ উপৰিও পুৰুষোত্তম বিদ্যাবাগীশে সংস্কৃত ব্যাকৰণৰ ক্ষেত্ৰলৈ আন কেইবাটিও বহুমূলীয়া আলোচনা আগবঢ়াই থৈ গৈছে। সেইবোৰত ব্যাকৰণৰ একো একোটা বিষয়বস্তুক পুঙ্খানুপুঙ্খৰূপে আলোচনা কৰা হৈছে। তাৰ ভিতৰত *ষট্কাৰক প্ৰয়োগ* নামৰ সৰু গ্ৰন্থখনিত ছয় বিধ কাৰকৰ প্ৰয়োগবিধি নিৰ্দেশ কৰা হৈছে। *লৌকিক পদমঞ্জৰী* নামৰ গ্ৰন্থত পদ গঠনৰ বিভিন্ন উপায় দাঙি ধৰা হৈছে। *ধাতুৰূপ প্ৰকৰণ* নামৰ আন এখনি চমু আলোচনাত ধাতুৰূপ সমূহৰ বৈশিষ্ট্য আৰু ব্যৱহাৰ দেখুৱাওৱা হৈছে। পুৰুষোত্তম বিদ্যাবাগীশৰ এই ধাৰা তেতিয়াৰ বৃহত্তৰ অসম, পূৰ্ববঙ্গ আৰু পশ্চিমবঙ্গত জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল। এতিয়াও অসম আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ কোনো কোনো সংস্কৃত শিক্ষাৰ প্ৰতিষ্ঠানত এই ব্যাকৰণৰ সুকীয়া উপাধি দিয়াৰ ব্যৱস্থা আছে।

অসমত যে এই ব্যাকৰণৰ ব্যাপক চৰ্চা হৈছিল তাক *প্ৰয়োগৰত্নমালাৰ* তৎকালীন ভাৱে প্ৰণীত টীকাসমূহৰ পৰা জানিব পাৰি। তাৰ ভিতৰত বিদ্যাবাগীশৰ নাতি চন্দ্ৰশেখৰ ভট্টাচাৰ্যৰ *চন্দ্ৰশেখৰী টীকা* কোচ ৰজা লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ ৰাজত্বকালত লিখা হৈছিল। এওঁ মূল গ্ৰন্থকাৰৰ পৌত্ৰ আছিল বুলি নিজে পৰিচয় দি গৈছে।[১৪] কোচৰজা প্ৰাণনাৰায়ণৰ (১৬৩৩-১৬৬৬) উদ্যোগত সভাপণ্ডিত আচাৰ্য জয়কৃষ্ণ শৰ্মা শেখৰ চক্ৰৱৰ্তীয়ে *প্ৰভাপ্ৰকাশিকা* নামে ৰত্নমালা ব্যাকৰণৰ আন এটি টীকা লিখে। ইয়াৰ কিছুকাল পিছত জীৱেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্যই *ৰত্নমালাপঞ্জিকা* আৰু মহেন্দ্ৰ

ভট্টাচাৰ্যই *বৃত্তমালা প্ৰদীপিকা* (১৭৬৫) নামে দুটি টীকা প্ৰণয়ন কৰে। এনেদৰে অসমত ব্যাকৰণৰ এক অভিনৱ পৰম্পৰাৰ চিন্তন-মনন অব্যাহত হৈ আছে।

উক্ত সময়ছোৱাত শব্দশাস্ত্ৰৰ আন এটি বিভাগ- কোষ গ্ৰন্থ বা অভিধান প্ৰণয়নৰ উদ্যোগ লক্ষ কৰা যায়। বৈয়াকৰণ পুৰুষোত্তম বিদ্যাবাগীশে তিনিখন কোষগ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰে। তিনিওখনতে শব্দশাস্ত্ৰৰ তিনিটি বিষয় তেওঁ বিশদভাৱে আলোচনা কৰিছে। তাৰ ভিতৰত *শব্দভেদপ্ৰকাশ* নামৰ গ্ৰন্থখনিত একাধিক অৰ্থযুক্ত শব্দৰ ভিন ভিন অৰ্থত প্ৰয়োগবিধি দেখুওৱা হৈছে। *উষ্মভেদ প্ৰকাশ* নামৰ গ্ৰন্থত শব্দত উষ্মবৰ্ণ চাৰিটাৰ (শ, ষ, স, হ) সংঘটন নিয়মৱলীৰে সৈতে দেখুওৱা হৈছে। *অক্ষৰাৱলীকোষ* নামৰ আন এখন গ্ৰন্থত বিদ্যাবাগীশে অনেক শব্দ, খণ্ডবাক্য আৰু বাক্যাংশৰ অৰ্থজ্ঞাপক, ব্যাখ্যাত্মক টোকা দিছে। কোচ ৰজা প্ৰাণনাৰায়ণৰ সভাপণ্ডিত জয়কৃষ্ণই *নকাৰভেদঃ* নামে প্ৰকৰণত ণ প্ৰয়োগ হোৱা শব্দ আৰু ণ-ৰ সংঘটন বিধি আলোচনা কৰিছে। চাৰিওখন গ্ৰন্থ হাতেলিখা অৱস্থাত বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতাত্ত্বিক অধ্যয়ন বিভাগৰ পুথিভঁৰালত সংৰক্ষিত হৈ আছে।[১৫]

ছন্দশাস্ত্ৰ

প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমৰ সংস্কৃত পাঠশালাবিলাকত ছন্দ আৰু অলংকাৰৰ পাঠ দিয়া হৈছিল। বৰ্তমান হাতেলিখা পুথিভঁৰালবোৰত সৰ্বভাৰতীয় প্ৰসিদ্ধি থকা দণ্ডী আদি আলংকাৰিকৰ গ্ৰন্থৰ অনুলিপি পোৱা যায় যদিও এই দেশত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ কোনো স্বতন্ত্ৰীয়া ধাৰাৰ চৰ্চা হোৱাৰ কথা বা তেনে গ্ৰন্থ প্ৰণয়নৰ কথা জনা নাযায়। কিন্তু ছন্দশাস্ত্ৰৰ বিষয়ে নৰনাৰায়ণৰ সভা কবি কৰ্ণপুৰে *বৃত্তমালা* নামে এখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। ইয়াত লক্ষণেৰে সৈতে বিভিন্ন ছন্দৰ বিশ্লেষণ দেখুওৱা হৈছে। ইয়াৰ বহুকাল পিছত মহামহোপাধ্যায় আচাৰ্য ধীৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্যই *বৃত্তমঞ্জৰী* নামে সাতোটা স্তৱকৰ এখন গ্ৰন্থত ছন্দ বিষয়ক এক প্ৰণালীবদ্ধ আলোচনা কৰি থৈ গৈছে।

তন্ত্ৰশাস্ত্ৰ

এই কালছোৱাত অসমত ভালেকেইখন শাক্ততন্ত্ৰ ৰচিত হৈছিল। তন্ত্ৰশাস্ত্ৰত সম্প্ৰদায়বিশেষৰ সাধন প্ৰণালী আৰু উপাসনা পদ্ধতি নিৰ্দেশ কৰা থাকে। পুৰাণ সাহিত্যৰ দৰে তন্ত্ৰসমূহো আখ্যান-উপাখ্যান আৰু ঐতিহাসিক, ভৌগোলিক আৰু সামাজিক তথ্যেৰে সমৃদ্ধ। অসমত ৰচিত দুখন প্ৰখ্যাত শাক্ত তন্ত্ৰ হ'ল *বৃহদ্ধৰ্ম* আৰু *যোগিনীতন্ত্ৰ*। দুয়োখনতে অসমৰ ভৌগোলিক বিৱৰণ পোৱা যায়।

বৃহদ্ধাৰাহ্নতন্ত্ৰই কামৰূপৰ সীমা উল্লেখ কৰি ইয়াক তিনিটা প্ৰধান ভূখণ্ডত ভাগ কৰিছে, আৰু জল্পীশ শিৱ কামাখ্যা আৰু দিক্কৰবাসিনীক ক্ৰমে তিনিটা খণ্ডৰ অধিষ্ঠাতা দেৱতা বুলি উল্লেখ কৰিছে। যোগিনীতন্ত্ৰত এই ভূখণ্ডক চাৰিটা ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে - ৰত্নপীঠ, কামপীঠ, স্বৰ্ণপীঠ আৰু সৌমাৰপীঠ। ৩৫ টা পটলত বিভক্ত যোগিনীতন্ত্ৰত কামাখ্যা, উমা, চণ্ডিকা, দুৰ্গা আদি দেৱীৰ বিভিন্ন ৰূপৰ ধ্যান, উপাসনা, সাধন প্ৰণালী আদিৰ নিৰ্দেশ দিয়া হৈছে। যোগিনীতন্ত্ৰৰ ৰচনাকাল সম্পৰ্কে বিভিন্ন মতামত পোৱা যায়। শেহতীয়া ভাৱে ডঃ বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰীয়ে এই তন্ত্ৰ সম্পূৰ্ণ হোৱাৰ শেহতীয়া তাৰিখ ১৬৬২ খ্ৰিষ্টাব্দ বুলি কৈছে। তন্ত্ৰখনত মিৰজুমলাৰ অসম আক্ৰমণৰ প্ৰসঙ্গ উল্লিখিত হোৱাৰ প্ৰতি লক্ষ ৰাখি শাস্ত্ৰীয়ে উক্ত সিদ্ধান্ত দিছে।[৯] আনহাতেদি তন্ত্ৰখনৰ অনেক শ্লোক পঞ্চদশ শতিকাৰ অসম আৰু বঙ্গদেশৰ নিবন্ধকাৰৰ দ্বাৰা উদ্ধৃত হোৱালৈ চাই মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীয়ে এই গ্ৰন্থখন পঞ্চদশ শতিকাৰ আগতেই ৰচনা কৰা হৈছিল বুলি কৈছে।[১০] অৱশ্যে এনেবোৰ গ্ৰন্থত বিভিন্ন সময়ৰ একাধিক লোকৰ ৰচনা সন্নিৱিষ্ট হোৱাৰ কথা বিবেচনা কৰিলে এক দীৰ্ঘকাল জুৰি ৰচিত হোৱা এই গ্ৰন্থ সপ্তদশ শতিকাত সমাপ্ত হৈছিল বুলি ভাবিব পাৰি।

স্মৃতিশাস্ত্ৰ

কামৰূপীয় ধাৰাৰ স্মৃতিকাৰ সকলৰ ভিতৰত বিসকলৰ গ্ৰন্থ আৱিষ্কাৰ হৈছে, সেই সকলৰ ভিতৰত নীলাম্বৰাচাৰ্য প্ৰচীনতম। তেওঁ ত্ৰয়োদশ শতিকাতে *কাল কৌমুদী*, *চন্দ্ৰপ্ৰভা* আদি ধৰ্মশাস্ত্ৰ প্ৰণয়ন কৰে। বেদাচাৰ্যৰ *স্মৃতি-ৰত্নাকৰ*, শ্ৰীধৰ ভট্টাচাৰ্যৰ *বৰ্ষপ্ৰদীপ* আদি গ্ৰন্থ কামৰূপীয় স্মৃতিৰ ধাৰাত মূল্যবান সংযোগৰূপে স্বীকৃত হৈছে। পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষভাগৰ পৰা সপ্তদশ শতিকাৰ আগভাগলৈকে অসমত কেইবাজনো স্মৃতিশাস্ত্ৰকাৰৰ আৱিৰ্ভাৱ হৈছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত দামোদৰ মিশ্ৰ অন্যতম। তেওঁৰ স্মৃতিনিবন্ধৰ ভিতৰত *গঙ্গাজল* উত্তৰ-পূব ভাৰতত প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থ। এই কালছোৱাতে প্ৰসিদ্ধ বৈষ্ণৱ কবি অনন্ত কন্দলীয়ে *স্মৃতিকল্পক্ৰম* নামৰ এখন স্মৃতিশাস্ত্ৰ ৰচনা কৰে।

কামৰূপীয় স্মৃতি ধাৰাৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নিবন্ধকাৰ হ'ল পীতাম্বৰ সিদ্ধান্তবাগীশ (১৫২৫-১৬১৫)। তেখেতে ওঠৰখন স্মৃতি শাস্ত্ৰ ৰচনা কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত *ব্যৱহাৰ কৌমুদী* (১৫৩০শক), *বিবাদ কৌমুদী* (১৫২৬ শক) আৰু *দণ্ড কৌমুদী* -এই তিনিখন ন্যায়িক বিধি সংবলিত গ্ৰন্থ।[১১] প্ৰথম খনত ন্যায়াধিকৰণ আৰু ন্যায়পালিকাৰ বাবে বিধি বিধান, দ্বিতীয়খনত বিভিন্ন গোটৰ নিষ্পত্তিৰ ব্যৱস্থা আৰু

তৃতীয়খনত অপৰাধৰ শাস্তি বিধানৰ ব্যৱস্থা দিয়া আছে। *পত্ৰ কৌমুদীত* ৰাজকীয় চিঠি পত্ৰ আৰু ৰাজহুৱা সূচনা আদি লিখাৰ বিভিন্ন নিয়ম দিয়া হৈছে। ভালেকেইখন গ্ৰন্থত অসমীয়া হিন্দু সমাজত মানিবলগীয়া নিত্য আৰু নৈমিত্তিক কৰ্মৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে। জনা যায়, এইজন পণ্ডিত মঙ্গলদৈৰ নিকটবৰ্তী অঞ্চলত জন্ম হৈছিল আৰু নিজ পাণ্ডিত্যৰ বলত তেখেতে ৰজা নৰনাৰায়ণৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ পুত্ৰ ৰজা লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ (১৫৮৪-১৬২২) সভাতো কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল। পিছলৈ তেখেতে ক্ৰমে ৰজা ৰঘুদেৱ, পৰীক্ষিত নাৰায়ণ আৰু বলিনাৰায়ণৰ সভা শুৱনী কৰে। তেখেতৰ পৰামৰ্শমতে ৰঘুদেৱে হাজোত হয়গ্ৰীৱ মাধৱ মন্দিৰ নিৰ্মাণ কৰায়। সিদ্ধান্তবাগীশে গ্ৰন্থসমূহৰ পুষ্পিকাত পৃষ্ঠপোষক ৰজাসকলৰ নামোল্লেখ কৰিছে আৰু নিজৰ বিত্তৰ অধ্যয়ন আৰু পাণ্ডিত্যৰ কথাও ঘোষণা কৰিছে।[১৮]

সিদ্ধান্তবাগীশৰ সমসাময়িক বয়ঃকনিষ্ঠ আন এজন স্মৃতিকাৰ হ'ল বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য বা ভট্টদেৱ। ভট্টদেৱৰ একমাত্ৰ স্মৃতিগ্ৰন্থ *শৰণসংগ্ৰহ* বা *শৰণমালিকাত* বৈষ্ণৱ সত্ৰসমূহৰ প্ৰশাসনীয় নীতি-নিয়মৰ লগতে আচাৰ-অনুষ্ঠান আদিৰ নিৰ্দেশাৱলী আছে।

পীতাম্বৰ সিদ্ধান্তবাগীশৰ পিছত যিজন অসমীয়া ধৰ্মশাস্ত্ৰকাৰে বঙ্গদেশৰ ৰঘুনন্দন ভট্টাচাৰ্যৰ স্মাৰ্ত মতৰ বিৰুদ্ধে প্ৰবল যুক্তিসহ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ প্ৰতিবাদ উত্থাপন কৰিছিল, সেইজন হৈছে শম্ভুনাথ মিশ্ৰ সিদ্ধান্তবাগীশ। তেখেতে *বৰ্ষভাস্কৰ, দিনভাস্কৰ* আদি নামেৰে দ্বাদশ খণ্ডৰ এখন বৃহৎ গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰে। তাৰ দ্বাৰা কামৰূপ প্ৰদেশত নতুনকৈ অনুপ্ৰৱেশ কৰা বঙ্গীয় আইন কানুনৰ বিৰোধিতা কৰি কামৰূপীয় প্ৰাচীন মতৰ যথাৰ্থতা সাব্যস্ত কৰি দেখুওৱা হয়। *বৰ্ষভাস্কৰৰ* আৰম্ভণি আৰু সমাপ্তিসূচক বাক্যৰ পৰা জনা যায় যে কামৰূপৰ বস্ত্ৰপীঠখণ্ডৰ উপাস্য দেৱতা জল্পেশ্বৰৰ মন্দিৰৰ ওচৰৰ বৈকুণ্ঠপুৰত তেখেতে বাস কৰিছিল আৰু কোচবেহাৰৰ ৰজা ধৰ্মদেৱৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। এইসকলৰ উপৰিও আৰু ভালেমান ধৰ্মশাস্ত্ৰৰ নাম পোৱা যায়। এই সকলোবোৰ গ্ৰন্থই কামৰূপীয় ধৰ্মশাস্ত্ৰৰ ধাৰাটোত পৰিপুষ্টি যোগাইছে।

দৰ্শন

ভাৰতীয় দৰ্শনৰ সকলো প্ৰধান মতবাদৰ ওপৰত অধ্যয়ন-চিন্তন অসমত যথেষ্ট পৰিমাণে হৈছিল যদিও কোনো অসমীয়া দাৰ্শনিক পণ্ডিতে কোনো এক ধাৰাৰ সমৰ্থনত সুকীয়া গ্ৰন্থ সংস্কৃতত লিখি থৈ যোৱা নাই। ভক্তি আন্দোলন দাৰ্শনিকৰ পটভূমি সম্পৰ্কে যে আন্দোলনৰ নেতাসকলৰ বিস্তৰ অধ্যয়ন আছিল আৰু

ধাৰণাও স্পষ্ট আছিল, তাক শংকৰদেৱৰ *কীৰ্তন, গুণমালা*, মাধৱদেৱৰ *নামঘোষা, ভক্তিৰত্নাৱলী* আদি গ্ৰন্থৰ পৰা জানিব পাৰি। শংকৰাচাৰ্যই ব্যাখ্যা কৰা আৰু পৰৱৰ্তীকালত শ্ৰীধৰ স্বামী, বিষ্ণুপুৰী আদিয়ে সমৰ্থন কৰা অদ্বৈতবাদৰ ওপৰতে অসমৰ বৈষ্ণৱ দৰ্শন প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। সেয়ে অদ্বৈত বেদান্ত ধাৰাৰ আলোচনাতে বৈষ্ণৱ দাৰ্শনিক সকলে প্ৰধানকৈ মনোনিৱেশ কৰিছিল। কিন্তু সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ অৱগতিৰ বাবে সেই মতবাদৰ উৎস সংস্কৃত গ্ৰন্থবোৰৰ জটিল তত্ত্ববোৰ অসমীয়া ভাষাত সৰলভাৱে ব্যাখ্যা কৰাটো তৎকালীন প্ৰয়োজনীয়তা আছিল বাবেই ধৰ্মপ্ৰচাৰকসকলে নিজভাষাতে দাৰ্শনিক তত্ত্বমূলক গ্ৰন্থ ৰচিবলগীয়া হৈছিল। তথাপি শংকৰদেৱ, ভট্টদেৱ আদিয়ে তেখেতসকলৰ সংগ্ৰহ গ্ৰন্থ কেইখনত বেদান্তসূত্ৰকে আদি কৰি অনেক দাৰ্শনিক গ্ৰন্থৰ নিৰ্বাচিত শ্লোকৰ ওপৰত যি টীকা লিখি থৈ গৈছে, তাত দৰ্শন শাস্ত্ৰৰ আটাইকেইটা ধাৰাৰ আলোচনা সোমাই পৰিছে।

অসমৰ পণ্ডিতে স্বতন্ত্ৰীয়াকৈ দাৰ্শনিক গ্ৰন্থ লিখা নাছিল যদিও তেওঁলোকে কেইবাখনো সৰ্বভাৰতীয় দৰ্শন শাস্ত্ৰৰ গধুৰ দাৰ্শনিক ব্যাখ্যা লিখি থৈ গৈছে। কোচৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত পীতাম্বৰ সিদ্ধান্তবাগীশ ভট্টাচাৰ্যই *গূঢ়াৰ্থপ্ৰকাশিকা* নাম দি লক্ষ্মণাচাৰ্যৰ *শাৰদাতিলকৰ* এটি টীকা লিখে। দাৰ্শনিক গ্ৰন্থৰ ভাষ্য লিখাৰ পৰম্পৰা অসমত ইয়াৰ কিছুকাল আগৰে পৰা আৰম্ভ হৈছিল। ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ অদ্বৈতবাদী দাৰ্শনিক নীলাম্বৰাচাৰ্যই *অংশপ্ৰকাশিকা* নামৰ বিষ্ণুপুৰাণৰ যি টীকা লিখিছিল, তাত তেওঁ অদ্বৈত মতবাদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ বিস্তৃত আলোচনা কৰি থৈ গৈছে। ৰাজগুৰু দামোদৰ মিশ্ৰই দুটি দাৰ্শনিক ধাৰাৰ বিষয়ে দুটি তত্ত্বগধুৰ ভাষ্য লিখে। তাৰে এটি সিলহন মিশ্ৰৰ *শান্তিশতকৰ* ভিত্তিত লিখা *সুব্যক্ত পঞ্জিকা* আৰু আনটি শংকৰচাৰ্যৰ বিখ্যাত *হস্তামলকস্তোত্ৰৰ* ভিত্তিত লিখা *হস্তামলকপঞ্জিকা*। প্ৰথমটি টীকাৰ সম্পূৰ্ণ ৰূপ আৱিষ্কৃত হৈছে, দ্বিতীয়টিৰ অসম্পূৰ্ণ পাঠহে পোৱা যায়। সুব্যক্তপঞ্জিকাৰ পুষ্পিকাৰ পৰা টীকাটি ১৪৫৩ খ্ৰিষ্টাব্দত সম্পূৰ্ণ হৈছিল বুলি বুজা যায়।[১১]

ভট্টদেৱে *কথাগীতাৰ* আৰম্ভণিতে দামোদৰ নামে এজন লোকৰ দ্বাৰা প্ৰণীত গীতাৰ এটি টীকাৰ উল্লেখ কৰিছে -

"যদ্যপি আমি শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰসাদে শ্ৰীধৰী, শাঙ্কৰী, দামোদৰী, ভাস্কৰী-চাৰিয়ো টীকা বিচাৰ কৰিছি, তথাপি প্ৰায় শ্ৰীধৰী টীকাৰ মতে কথা নিবন্ধিবো; তাহাৰ যুক্তি শুন। শাঙ্কৰী টীকা জ্ঞানক প্ৰধান কৰি ব্যাখ্যা কৰে, ভাস্কৰী কৰ্মক প্ৰধান কৰে; শ্ৰীধৰী ভক্তিমাত্ৰ নিৰূপণ কৰে, দামোদৰী তিনিও যোগ সমে কহে।"

পণ্ডিতসকলে ভট্টদেৱৰ দ্বাৰা উল্লিখিত এই দামোদৰজন আৰু ইতিপূৰ্বে আলোচিত দাৰ্শনিক টীকাকাৰ ৰাজগুৰু দামোদৰ মিশ্ৰক একেজন লোক বুলি ঠাৱৰ কৰিছে।[২১] তেনে হ'লে ভট্টদেৱৰ নিৰীক্ষণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ক'ব পাৰি যে শংকৰাচাৰ্য, ভাস্কৰাচাৰ্য আৰু শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাৰ সমান্তৰালভাৱে স্থাপন কৰিব পৰাকৈ অসমৰ পৰাও দামোদৰ মিশ্ৰই স্বকীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰে গীতাৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়াই থৈ গৈছে।

ব্যৱহাৰিক শাস্ত্ৰ

পুৰাণ, তন্ত্ৰ, দৰ্শন, কাব্য আৰু কাব্যতাত্ত্বিক গ্ৰন্থৰ উপৰিও অসমত কেইবাখনো ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ পুথি ৰচিত হৈছিল। সেইবোৰৰ ভিতৰত জ্যোতিষ আৰু আয়ুৰ্বেদ শাস্ত্ৰ সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থই প্ৰধান। এই দুই বিষয়ত অসমৰ সুকীয়া আধিপত্য প্ৰচীনকালৰে পৰা স্বীকৃত হৈছে।

জ্যোতিষ ঃ- প্ৰাগজ্যোতিষ বা কামৰূপত এক সুকীয়া জ্যোতিষবিদ্যাৰ পৰম্পৰা অতীতৰে পৰা চলি আহিছে। ইয়াত ব্যৱহৃত গণিত পদ্ধতিও আন ভাৰতীয় জ্যোতিষ গণিত পদ্ধতিতকৈ বেলেগ। 'এই পদ্ধতি মতে,যোগ, বিয়োগ, পূৰণ, হৰণ বাঁওফালৰ পৰা মচি মচি আৰ্যাৰ সহায়ত একে শাৰীতে কৰা হয়।'[২১] ইয়াত ক্ৰুটি অৰ্থাৎ অমূৰ্ত কালৰ গণনাৰে সময়ৰ হিচাপ আৰম্ভ কৰা হয়। কামৰূপত নিজা পদ্ধতিৰে পঞ্জিকা তৈয়াৰ কৰা হৈছিল। 'কামৰূপীয় বিষ্ণুপঞ্জিকা বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। অন্যান্য দেশীয় পঞ্জিকাবোৰত ৰাশিবিলাকৰ আয়, ব্যয় আৰু স্থিতি থাকে; আমাৰ বিষুপঞ্জিকাত আয়, ব্যয়, ধৰ্ম, অধৰ্ম, সুখ, দুখ, নিদ্ৰা, জাগৃতি, সুশীল, কুৰূপ - এই দহোটি বিষয় দিয়া থাকে। ....'[২২] এনেদৰে নিজস্ব কৌশল আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰে জ্যোতিষ বিষয়ৰ অধ্যয়ন অধ্যাপনা অসমত বিশেষভাৱে কৰা হৈছিল। সেই উপলক্ষে এই বিষয়ক একাধিক গ্ৰন্থ ইয়াত ৰচিত হৈছিল যদিও সকলোবোৰ গ্ৰন্থৰ মৌলিকতা সম্বন্ধে সন্দেহৰ অৱকাশ নথকা নহয়। তদুপৰি ইয়াত সংকলিত বা ৰচিত বহুতো গ্ৰন্থ বৰ্তমান দুষ্প্ৰাপ্য হৈ পৰিছে। ষোড়শ-সপ্তদশ শতিকাৰ ভিতৰত ৰচিত বংশীবদন দ্বিজৰ *জ্যোতিৰ্মুক্তাৱলী* * এই বিষয়ৰ এখন নিৰ্ভৰযোগ্য গ্ৰন্থ। এই গ্ৰন্থৰ মুদ্ৰিত সংস্কৰণ ইতিমধ্যে প্ৰকাশ হৈছে।[২৩] কৃষ্ণদেৱ মিশ্ৰৰ *সংবৎসৰগণনা* [২৪] এখন জ্যোতিষ বিষয়ক সৰু গ্ৰন্থ। ইয়াত বিভিন্ন গ্ৰহৰ প্ৰভাৱত শুভাশুভ বিচাৰ কৰা হৈছে।

স্মৃতি-জ্যোতিষ সাৰ সংগ্ৰহ নামৰ এটি থুলত পোৱা তিনিখন মূল্যবান সাঁচিপতীয়া পুথি বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতাত্ত্বিক অধ্যয়ন বিভাগে ছপা কৰি

উলিয়াইছে। সেই কেইখন হ'ল দামোদৰ মিশ্ৰৰ *স্মৃতিসাগৰ*, লক্ষ্মীপতি শৰ্মাৰ *জ্যোতির্মালা* আৰু পীতাম্বৰ সিদ্ধান্ত বাগীশ ভট্টাচাৰ্যৰ *গ্ৰহণ কৌমুদী*। প্ৰথমখন স্মৃতিনিবন্ধ আৰু পিছৰ দুখন জ্যোতিষবিষয়ক গ্ৰন্থ। জ্যোতির্মালাৰ শেষৰফালে প্ৰাপ্ত সংবাদ মতে লক্ষ্মীপতি শৰ্মাই ১৬১৩ শকত এই গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। তেখেতে নিজকে কৱিৰত্ন চক্ৰৱৰ্তীৰ নাতি বুলি পৰিচয় দিছে।[২৫] ৰজা নৰনাৰায়ণ, তৎপুত্ৰ লক্ষ্মীনাৰায়ণ আৰু চিলাৰায়-পুত্ৰ ৰঘুদেৱৰ সভা গহীন কৰা পণ্ডিত স্মৃতিশাস্ত্ৰকাৰ পীতাম্বৰ সিদ্ধান্ত বাগীশৰ গ্ৰন্থসমূহত ধৰ্মশাস্ত্ৰীয় তথ্যৰ লগতে জ্যোতিষ সম্পৰ্কীয় তথ্যও মিহলি হৈ থাকে। অৱশ্যে এই দুইটি বিষয় অতিকৈ ওচৰ চপা বাবে এটিৰ পৰা আনটিক সম্পূৰ্ণৰূপে পৃথক কৰা টান। বিভিন্ন মাহ, তিথি, বাৰ আদিত সংঘটিত সূৰ্য গ্ৰহণ আৰু চন্দ্ৰ গ্ৰহণত বিভিন্ন নক্ষত্ৰৰ স্থান, গ্ৰহণৰ ফল আৰু নানা প্ৰকাৰ বিধি নিষেধ আদি বিষয় *গ্ৰহণ কৌমুদীত* সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। ৰাশি-নক্ষত্ৰাদি কথন, গ্ৰহদৃষ্টি ফলাফল, কৰ্ম, যাত্ৰা আদি বিষয় *জ্যোতির্মালাৰ* প্ৰধান আলোচ্য বস্তু। গ্ৰন্থকাৰ কেইজনে বিস্তৃতভাৱে পূৰ্বতন স্মৃতি, পুৰাণ আৰু জ্যোতিষশাস্ত্ৰৰ পৰা শ্লোক উদ্ধাৰ কৰিছে আৰু নিজে সংস্কৃতত ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে। আৱশ্যক অনুযায়ী দেশাচাৰ, কালাচাৰ আদিও উনুকিয়াই গৈছে। অসমৰ সংগ্ৰহালয়ত জ্যোতিষ সম্পৰ্কীয় অনেক গ্ৰন্থ হাতেলিখা অৱস্থাত পোৱা যায়। কিন্তু সেইবোৰৰ মৌলিকত্ব আৰু গ্ৰন্থকাৰৰ স্থান-কাল সম্পৰ্কে নিৰ্ভৰযোগ্য তথ্য নোপোৱাৰ বাবে সেইবোৰ অসমতে ৰচিত হৈছিল বুলি ঠাৱৰ কৰিব পৰা নাযায়।

আয়ুৰ্বেদ ঃ- অসমত আয়ুৰ্বেদ চিকিৎসাৰ গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন হোৱাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। আমাৰ আলোচিত কালছোৱাৰ ভিতৰত ৰচিত দুখন প্ৰধান আয়ুৰ্বেদশাস্ত্ৰ হ'ল জগন্নাথ কৱিৰাজৰ *বৈদ্যসাৰোদ্ধাৰ* আৰু দামোদৰৰ *চিকিৎসা সংহিতা*।[২৬] ব্ৰজনাথ শৰ্মাৰ *বৈদ্যসাৰোদ্ধাৰ* নামৰ দুখন সাঁচিপতীয়া পুথি বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগত সংৰক্ষিত হৈছে।[২৭] গ্ৰন্থখনত প্ৰাকৃতিক ঔষধিৰে বিভিন্ন ৰোগ চিকিৎসাৰ পদ্ধতি আৰু পথ্যাপথ্য সম্পৰ্কীয় নিৰ্দেশ দিয়া হৈছে। গ্ৰন্থখনিত ঠায়ে ঠায়ে অসমীয়াতে মন্তব্য আৰু নিৰ্দেশ দিয়া দেখা যায়।

আহোম স্বৰ্গদেউ লক্ষ্মীনাথ সিংহৰ ৰাজত্বকালত (১৬৯১-১৭০২) অনন্ত কবিৰাজে ৰচনা কৰা *বৈদ্য কল্পতৰু* নামে আন এখন তালপতীয়া পুথি একে অনুষ্ঠানতে সংৰক্ষিত হৈছে।[২৮] চিকিৎসা বিদ্যাৰ প্ৰাথমিক কথাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বিভিন্ন ৰোগৰ কাৰণ, লক্ষণ আৰু চিকিৎসা পদ্ধতি, পথ্যাপথ্য আদিৰ বিস্তৃত

আলোচনাৰ উপৰিও মন্ত্ৰ চিকিৎসাৰ বিষয়েও গ্ৰন্থখনত পোৱা যায়। বৈদ্যনাথ নামেৰে বা উপাধিৰে আন এজন লোকে প্ৰণয়ন কৰা *সাৰাৎসাৰঃ* নামে আন এখন আয়ুৰ্বেদ গ্ৰন্থ পোৱা যায়।[২৯] এই গ্ৰন্থতো সংস্কৃতৰ লগতে অসমীয়া ভাষাতো বিধি-নিষেধ জাতীয় মন্তব্য লিখি থোৱা হৈছে। বিভিন্ন প্ৰাকৃতিক দ্ৰব্যৰ পৰা ৰস, আৰিষ্ট, কথ আদি ঔষধ আৰু অনুপান প্ৰস্তুত প্ৰণালী এই গ্ৰন্থত লিখা হৈছে।

শাসনাৱলী

সংস্কৃত ভাষাত যিবোৰ শাসন প্ৰণয়ন কৰা হৈছিল, কাব্যগুণলৈ চাই সেইবোৰকো সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত স্থান দিব পাৰি। দ্বাদশ শতিকালৈকে ৰচিত হোৱা শাসনসমূহৰ সৰহভাগেই চম্পূকাব্যৰ ৰীতিত ৰচিত।

কিন্তু ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ পৰা পিছৰ কাললৈ ৰচিত শাসনবোৰত পদ্যতকৈ গদ্যৰ ব্যৱহাৰ বেছি। শাসনৰ আৰম্ভণিতে দাতা ৰজা বা ৰাজবিষয়াৰ পৰিচয়বাচক প্ৰশস্তিত ওজঃগুণ-বিশিষ্ট, দীৰ্ঘসমাসযুক্ত পদ ব্যৱহাৰ কৰি এক বিশেষ ধৰণৰ বাক্য গাঁথনি প্ৰস্তুত কৰা হয়। এনে কিছুমান নিৰ্দিষ্ট বাক্য প্ৰায় সকলোবোৰ শাসনতে ব্যৱহাৰ হৈছে। তেনে বাক্যত অনুপ্ৰাসৰ বহুল প্ৰয়োগ এক লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। সাধাৰণতে গুণবাচক শব্দবোৰৰ মাজত সমতা ৰাখি এনে দীৰ্ঘপদ ৰচনা কৰা হয়। এটি উদাহৰণ -

"স্বস্তি প্ৰচণ্ড-দোৰ্দণ্ড-কলিত-দণ্ড-কোদণ্ড-
নিক্ষিপ্ত-কাণ্ড-খণ্ডিতোদণ্ড-বৈৰিচয় -
মুণ্ডাশেষ-সামন্ত-চক্ৰ-চূড়ামণি-মৰীচি-মঞ্জৰী
-ৱিৰাজিত-চৰণ-কমল-হৰ-হৰে-হিম-
হীৰ-হিণ্ডিৰ-পিণ্ড-পাণ্ডুৰিত-যশোৰাশি ....."[৩০]

ইত্যাদি।

পদ্যাংশ মালিনী, শাৰ্দূল বিক্ৰীড়িত, স্ৰগ্ধৰা আদি দীঘল আৰু জটিল ছন্দত গ্ৰথিত হোৱা দেখা যায়। পদ্য গদ্য উভয়বিধতে পদলালিত্যৰ পয়োভৰে ঠায়ে ঠায়ে ৰচনা লয়াত্মক কৰি তুলিছে; যেনে,

"..... পদাৰৱিন্দ-মকৰন্দ-মধুকৰ-সৌমাৰেশ্বৰ-
শ্ৰীশ্ৰীমদ্‌গদাধৰসিংহাজ্ঞয়া শ্ৰী গড়গঞা-
সন্দিকৈ-বৃহৎ ফুকন ঃ- সকল-বৃন্দাৰক-
বৃন্দ-ৰাজেশ্বৰ-শ্ৰীমদুমানন্দো পৰি
মঠমচীকৰৎ ৰস-ক্ষমা-তৰ্কেন্দু-সংখ্যা-শাকে ॥[৩১]

গদ্যাংশৰ শব্দ বৈভৱো চকুত লগা । মধ্যযুগৰ শাসনসমূহৰ সাহিত্যিক মানদণ্ডলৈ লক্ষ্য কৰি ড° মুকুন্দ মাধৱ শৰ্মাই এইবোৰক ভাৰতৰ আন ঠাইৰ আৰু ভাৰতৰ বাহিৰৰ, যেনে কম্বোজ, জাভা আদিত ৰচিত শাসনৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি বুলি মন্তব্য কৰিছে।[৮]

নৱবৈষ্ণৱ কালছোৱাত অসমীয়া সাহিত্যৰ সমান্তৰালভাবে সংস্কৃত সাহিত্যৰো যে শ্ৰীবৃদ্ধি ঘটিছিল, উপৰি উক্ত আলোচনাই তাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে। [মা. নে]

টোকা আৰু প্ৰসঙ্গ

আগকথা

১. ড°শৈলেন ভৰালী (সম্পা.), *অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি বিষয়ক প্ৰবন্ধ সংকলন*, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৮৯, পৃ.১০.

২. বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, *অসমীয়া কথা সাহিত্য, পুৰণি ভাগ*, গুৱাহাটী, ১৩৮৩ শক, পৃ. ৫১

৩. এই সম্পৰ্কীয় আলোচনাৰ বাবে দ্ৰষ্টব্য-শিৱনাথ বৰ্মন, *লোককৃষ্টিৰ* উৎস, গুৱাহাটী, ১৯৮২; *বিজ্ঞান, কলা, মেজিক* শীৰ্ষক অধ্যায়।

ব্যৱহাৰিক সাহিত্য

১. বকুল কায়স্থ তুমি ভাঙ্গা লীলাৱতী।
অল্পতে বুজয় যেন কায়স্থ সম্প্ৰতি ॥
- *দৰঙ্গ ৰাজবংশাৱলী*, ড° নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা সম্পাদিত, ১৯৭৩, পৃ. ১২৪

২. সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, *আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱন চৰিত*, ১৯৬৬, পৃ. ১২

৩. *দৰঙ্গ ৰাজবংশাৱলী*, পৃ. ৩৬

৪. S. K. Bhuyan, *Introduction to Hindu Astrnomy in Europe : The Part Played by Assam* - Cottonian. March. 1933

৫. P. C. Chowdhury. *The History of Civilisation of the People of Assam to the 12th century A.D.* 1981. p. 381

৬. উক্ত গ্ৰন্থ,

৭. *দৰঙ্গ ৰজাবংশাৱলী*, পৃ. ৩৭

৮. Maheswar Neog, *Traditon and Style*, 1981. p.

৯. E. Gait. *A History of Assam*. 1984. p. 61

সংস্কৃত সাহিত্য

১. *গুৰু চৰিত কথা*, মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত, দফা ৬০-৬১
২. E. Gait. *A History of Assam*. 1984. p.
৩. *গুৰু চৰিত কথা*, দফা ২১৫
৪. স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰ সিংহ কৃত *শিৱপুৰাণ*, নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা সম্পাদিত।
৫. তুলনীয় - প্ৰভূমীশমনীশমশেষগুণম্ গুণহীনমহীসগৰাভৰণম্।
ৰণনিৰ্জিত দুৰ্জয়দৈত্যপুৰম প্ৰণমামি শিৱং শিৱকল্পতৰুম্॥
৬. মহেশ্বৰ নেওগ, *প্ৰাচ্যশাসনাৱলী*, পৃ. ১৯। M. M. Sharma, *Sanskrit Literature*. H. K. Barpujari (ed). *Comprehensive History of Assam*. p. 269.
৭. *Jayadeva's Gitagovindam with Saravati*. Edited by S.N. Sarma and S. C. Bora.
৮. শ্ৰীশুক্লদেৱ ভূপাল বচসা লিখতি স্ফুটম্।
সটীক গোৱিন্দং শ্ৰীৰত্নাকৰ কন্দলী॥
৯. উক্ত প্ৰসঙ্গ, Ms No. 186 E/1085
১০. ইতি কুসুমগিৰ্বাণ্বজ শ্ৰীশঙ্কৰবিৰচিতঃ।
১১. তুলনীয় - *ভাগৱত মাহাত্ম্য*, ১/৪৮-৫০
১২. *দৰঙ্গ ৰাজবংশাৱলী*, পদ সংখ্যা ৬০৫-০৬
১৩. 'আকাৰাদি ক্ষকাৰন্তা ৱৰ্ণমালাহনুৱৰ্ততে। স্বৰাদিসংজ্ঞা ৱিধানাৰ্থম্। ..... অত্ৰ সংজ্ঞা বিধানানুপযুক্তোহপি ক্ষকাৰঃ পানিনীয় ৱৰ্ণক্ৰম ব্যৱচ্ছেদাৰ্থঃ' - *সন্ধি ৱিন্যাস*।
১৪. প্ৰণম্য জগতামীশং চিদানন্দঘনং হৰিম্।
পৈতামহৱচোভাৱং তনুতে চন্দ্ৰশেখৰঃ॥
-সংৰক্ষিত পুথিৰ পৰা মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীয়ে দিয়া উদ্ধৃতি। *চন্দ্ৰকান্ত বিদ্যালঙ্কাৰ স্মৃতিগ্ৰন্থ*, পৃ. ১১০
১৫. দ্ৰষ্টব্য, *A. Catalogue of Sanskrit Manuscripts*. Ms. No. 12E/1084-2, 42E/745, 14E/1084-5
১৬. M. R. Shastri. *The Kamarupa School of Dharmasastra*. Pragjyotisa. p. 100

১৭. আচাৰ্য মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী, *কামৰূপীয় ধৰ্মশাস্ত্ৰীয় শাখা*, চন্দ্ৰকান্ত বিদ্যালঙ্কাৰ স্মৃতিগ্ৰন্থ, পৃ. ১৯৪-২১৪

১৮. তাতাদধীত্যাখিলশাস্ত্ৰসাৰং কল্পক্ৰমাদীন বহুশো বিলোক্য ।
পীতাম্বৰঃ পূজিতপীতবস্ত্ৰস্তনোতি যত্নাৎ পিতৃকৃত্য কৌমুদীম্ ॥
নানামতং স্মৃতিপুৰাণবিদাং বিদিত্বা জ্ঞাত্বা চ গৌতমনয়ং সহ জৈমিনীয়ম্ ।
শ্ৰীকামৰূপধৰণীপতি মণ্ডিতেন ব্ৰাহ্মীশ্বৰেণ ৰচিতো নিবন্ধঃ ॥
- শুদ্ধিকৌমুদী

পঞ্চযজ্ঞ কৌমুদীত 'কামৰূপভূমণ্ডলা খণ্ডল শ্ৰীমল্লদেৱ', *গ্ৰহণ কৌমুদীত* 'শ্ৰীমল্ল লক্ষ্মীনাৰায়ণ নৰপতি ৰাজ্যে' আৰু *একাদশী কৌমুদীত* 'শ্ৰীশ্ৰীপৰীক্ষিত নাৰায়ণ নৰপতি ৰাজ্যে' বুলি প্ৰশস্তি জনোৱা হৈছে ।

১৯. M. R. Shastri. *M. M. Damodaramisra*. Journal of Gauhati University. 1954-56.

২০. উক্ত প্ৰসঙ্গ আৰু *Comprehensive History of Assam*. vol. III. p. 267.

২১. পুৰুষোত্তম ভট্টাচাৰ্য, *অসমত জ্যোতির্বিজ্ঞান*, চন্দ্ৰকান্ত বিদ্যালংকাৰ স্মৃতিগ্ৰন্থ, পৃ. ১৫৮

২২. উক্ত প্ৰসঙ্গ, পৃ. ১৫৯

২৩. উক্ত প্ৰসঙ্গ

২৪. *স্মৃতিজ্যোতিষসাৰসংগ্ৰহঃ*, শাস্ত্ৰী আৰু চৌধুৰী সম্পাদিত, পৃ. ১৬৩

২৫. Sarbeswar Rajguru. *Medieval Assamese Society*. p. 396

২৬. Ms. No. 29E/844

২৭. Ms. No. 17E/110

২৮. Ms. No. 21E/244

২৯. উমানন্দ মন্দিৰৰ শিলৰ ফলি, *প্ৰাচ্যশাসনাৱলী*, ফলি সংখ্যা ৭ ।

৩০. উক্ত প্ৰসঙ্গ

৩১. 'It will not be an exaggertion to say that the literary excellence of the Sanskrit incriptions of medieval Assam is comparable to that of any superior composition of any part of India and even outside viz Kamboja and Java.'

□□□

পৰিশিষ্ট

বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মুদ্ৰণ-প্ৰকাশন

অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ইতিহাস পঞ্চ শতাধিক বছৰীয়া পুৰণি হলেও ইয়াৰ মুদ্ৰণ আৰু প্ৰকাশনৰ ইতিহাসে এশৰ অধিক দুকুৰি বছৰো অতিক্ৰম কৰা নাই। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ অসমত পোন প্ৰথম প্ৰকাশিত অসমীয়া গ্ৰন্থখন হ'ল বাইবেল। পিছে, স্বৰূপতে বিস্ময়ৰ কথা এইটোহে যে ১৮১৩ খ্ৰিষ্টাব্দতে অসমীয়া ভাষাত বাইবেল প্ৰকাশ হোৱা সত্ত্বেও, আৰু ১৮২৬ চনৰ পৰা খ্ৰিষ্টধৰ্মই অসমত ৰজাঘৰীয়া প্ৰেৰণা লাভ কৰাৰ সুযোগ পোৱা সত্ত্বেও অসমত বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰহে নতুন সূৰ্যোদয় ঘটিল যোৱাটো শতিকাৰ ষষ্ঠ দশকত।

১৮৫৭ খ্ৰিষ্টাব্দৰ জুলাই মাহৰ অৰুনোদইত ('১২ বচৰ। নম্বৰ ৭') 'ঘোসা পুথি চপা হোআৰ বিগ্যাপন'[১] আছে। সেই বিজ্ঞাপন এনে ধৰণৰ : 'ঘোসা পুথি চপা হোআৰ বিগ্যাপন। শ্ৰীগুনাভিৰাম ডেকা বৰুআ। ১০ আঘোন, ১৭৭৮; প্ৰেচিডেন্সি কলেজ, কলিকতা। শ্ৰীশ্ৰীজুক্ত আউনি আটিয়া অধিকাৰ গোসাঁইৰ দোআৰাই সংসোধন কৰা।'[২] এই 'ঘোসা পুথি' যে মাধৱদেৱ মহাপুৰুষৰ মহাগ্ৰন্থ নামঘোষায়েই,- সেই বিষয়ে সন্দেহ কৰাৰ অৱকাশ নিশ্চয় নাই। বিজ্ঞাপনত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ নামটো বিদৰে জড়িত হৈ আছে, তাঁলৈ লক্ষ্য কৰি তেওঁক এই গ্ৰন্থখনৰ প্ৰকাশক বুলিব লাগিব। ১৭৭৮ শক অৰ্থাৎ ১৮৫৬ খ্ৰিষ্টাব্দত গুণাভিৰাম কলিকতাৰ প্ৰেচিডেন্সি কলেজৰ দ্বিতীয় বাৰ্ষিক শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ, আৰু আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে ১৮৫২ খ্ৰিষ্টাব্দত কলিকতাত স্থাপন কৰাৰ 'কলিকতা নিউ প্ৰেছ'ৰ 'অধ্যক্ষ'। ঢেকিয়াল ফুকনৰ 'কলিকতা নিউ প্ৰেছ'ত 'ঘোসাপুথি' ছপা কৰা হৈছিল বুলি অনুমান কৰিলে বোধহয় ভুল নহ'ব। তেনেহ'লে মাধৱদেৱৰ 'নামঘোষা'ই প্ৰথম প্ৰকাশিত বৈষ্ণৱ অসমীয়া গ্ৰন্থ আৰু এই মুদ্ৰণ-প্ৰকাশন ইতিহাসৰ সূচনা কৰিলে শংকৰদেৱৰ ঠাইৰে ডেকা বৰুৱা গুণাভিৰামে। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ এই ঐতিহাসিক কাৰ্যৰ লগত জড়িত থকা আউনীআটীয়া অধিকাৰজন হ'ল শ্ৰীশ্ৰীদত্তদেৱ গোস্বামী প্ৰভু (অধিকাৰত্ব-১৮৩১ খ্ৰিষ্টাব্দৰ পৰা ১৯০৪ খ্ৰিষ্টাব্দলৈ) ১৮৭১ চনত অসমত পোন প্ৰথমে 'ধৰ্ম প্ৰকাশ যন্ত্ৰ' নামৰ ছপাশাল স্থাপন কৰি 'অসমীয়া সাহিত্যৰ পুৰণি অমোল বস্তুবাজি ছপাই ঘৰে ঘৰে পোৱাৰ দিহা কৰি থলে যোৱা' এইজনা অধিকাৰে পাছলৈ *কীৰ্ত্তন*, *ৰুক্মিণীহৰণ*, *গুণমালা* আদি গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰাৰ কথা শ্ৰীতীৰ্থনাথ শৰ্মা ডাঙৰীয়াই উল্লেখ কৰিছে।[৩] কিন্তু তাৰো বহু পূৰ্বেই যে

এইজনা অধিকাৰেই নামঘোষা প্ৰকাশনৰ লগতো জড়িত হৈ আছিল, সেই কথাৰ ইঙ্গিত শৰ্মা ডাঙৰীয়াই দিয়া নাই। এই অধিকাৰজনৰ 'দোআৰাই সংসোধন কৰা' টোৱে কিছুৰ ইঙ্গিত দিছে, সমলৰ অভাৱত আমাৰ জনাৰ উপায় নাই। হয়তোৰা সাঁচিপতীয়া পুথিত থাকিব পৰা লিপিকাৰকৰ ভুল আদি সংশোধন কৰি সত্ৰাধিকাৰজনাই গ্ৰন্থখনৰ মুদ্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত সহায় কৰিছিল।

আউনীআটী সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰীদত্তদেৱ গোস্বামীয়ে ধৰ্মপ্ৰকাশ যন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ পাছত তাৰ পৰা নামঘোষা প্ৰকাশ কৰাৰ স্পষ্ট সংবাদ *আউনীআটী সত্ৰৰ বুৰঞ্জীত* নাই। পিছে, সেই সত্ৰই যে নামঘোষা ছপাইছিল, সেই কথা সত্ৰখনৰ শিষ্য-পৰম্পৰাত চলি আহিছে। *সম্বাদপত্ৰৰ ব'দ-কাৰ্চলিত অসমীয়া সাহিত্য* গ্ৰন্থত নন্দ তালুকদাৰে ১৮৭২ খ্ৰিষ্টাব্দত তিৰাশী পিঠীয়া নামঘোষা এখন প্ৰকাশ হোৱাৰ সন্ধান দিছে। গ্ৰন্থখনৰ প্ৰকাশক কোন, সেই কথা তেখেতে কোৱা নাই। নামঘোষাৰ এই দ্বিতীয় মুদ্ৰণটো আউনীআটী সত্ৰৰ কৃতী সত্ৰাধিকাৰজনৰে কৃতি বুলি ক'ব পৰা হ'লে সন্তোষৰ কথা হ'লহেঁতেন।

হৰিবিলাস আগৰৱালা প্ৰসঙ্গত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত প্ৰণেতা ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আৰু ড° মহেশ্বৰ নেওগে আগৰৱালাই ছপোৱা বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থৰ মাজৰ নামঘোষাৰ নাম লোৱা নাই। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই *চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা* গ্ৰন্থৰ এঠাইত হৰিবিলাসে ছপোৱা পুথি স্বৰূপে নামঘোষা নামটোও দিছে।[৪] ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই '১৮৭৬ চনত কীৰ্তন, নামঘোষা ছপায়'[৫] বুলি কোৱা কথাত প্ৰকাশ-কালৰ স্পষ্টতা নাই। নন্দ তালুকদাৰে হ'লে আগৰৱালাই 'হেজাৰীঘোষা বা নামঘোষা' ১৮৮১ খ্ৰিষ্টাব্দত ছপায় বুলি স্পষ্টভাৱে কৈছে।[৬] আমি তালুকদাৰৰ মততে হয়ভৰ দি হৰিবিলাস আগৰৱালাৰ মুদ্ৰণটোক গ্ৰন্থখনৰ তৃতীয় মুদ্ৰণ বুলি কব খুজিছোঁ।

১৮৭৬ খ্ৰিষ্টাব্দৰ অসম ৰাজপত্ৰত (The Assam Gazette) সন্নিৱিষ্ট 'আছাম লাইব্ৰেৰী' (Assam Library) শীৰ্ষক তালিকাত ৰুক্মিণীহৰণ নাটক, নিমি-নৱসিদ্ধ, ৰুক্মিণীহৰণ, গুণমালা, লীলামালা আৰু স্যমন্তহৰণৰ উল্লেখ আছে। কেউখনৰে প্ৰকাশক আউনীআটীয়া গোস্বামী। ছপাও হৈছে আউনীআটীয়া সত্ৰতে। সেই তালিকা মতে কেউখন পুথিৰ ভিতৰত *লীলামালাই*হে প্ৰথমে পোহৰলৈ অহা পুথি। ১৮৭১-৭২ খ্ৰীষ্টাব্দত (ভাদ মাহত) পুথিখন প্ৰকাশ কৰা হয়। এই *লীলামালা* পুথি নিশ্চয় শংকৰদেৱৰ কীৰ্তনৰ অন্তৰ্গত আৰু সাতোটা কীৰ্তন যুক্ত *কৃষ্ণলীলামালাই*হে। তালিকাখনত উল্লেখ কৰা মতে পুথিখনৰ পৃষ্ঠা-সংখ্যা

সাতাইছেও এই অনুমানত বিৰোধিতা নকৰে। কেৱল *লীলামালাৰেই* নহয়, আমাৰ বোধেৰে শংকৰদেৱৰ সমস্ত ৰচনাৰ ভিতৰত এইটোৱে প্ৰথম মুদ্ৰণ। ১৮৭১ খ্ৰিষ্টাব্দত প্ৰতিষ্ঠাপিত ধৰ্মপ্ৰকাশ যন্ত্ৰৰ শুভাৰম্ভ বাৰু *কৃষ্ণলীলামালাৰ* মুদ্ৰণেৰেই হৈছিল নে কি ? পুথিখনৰ মুঠ আঠ শ কপি মুদ্ৰিত হয়; প্ৰতি কপিৰ মূল্য আছিল তিনি অনা (০.১৯ টকা)।

ধৰ্মপ্ৰকাশ যন্ত্ৰৰ পৰাই ১৮৭২-৭৩ খ্ৰিষ্টাব্দত (ভাদ মাহত) বত্ৰিছ পৃষ্ঠা সম্বলিত *গুণমালা* পুথিখনৰ প্ৰথম সংস্কৰণটো ওলায়। ইয়াৰ মুঠ আঠ শ কপি ছপা কৰা হৈছিল, আৰু প্ৰতি কপিৰ মূল্য আছিল চাৰি অনা (০.২৫ টকা)। আমি বৰ্তমানলৈকে পোৱা সংবাদ মতে শংকৰদেৱৰ *গুণমালা* পুথিৰ এইটোৱে প্ৰথম ছপা সংস্কৰণ। হৰিবিলাস আগৰৱালাই গুণমালা ছপোৱাৰ কথা দুয়োজন নেওগ আৰু ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে যদিও পুথিখনৰ প্ৰকাশ-কালৰ উল্লেখ তেখেতসকলে কৰা নাই। তালুকদাৰেহে আগৰৱালাই *গুণমালা* প্ৰকাশ কৰাৰ কাল ১৮৮১ খ্ৰিষ্টাব্দ বুলি স্পষ্টভাৱে কৈছে।[১] তেতিয়াহলে হৰিবিলাস আগৰৱালা *গুণমালা* পুথিৰ দ্বিতীয়জন প্ৰকাশক হোৱাৰ সম্ভাৱনা সৰহ।

১৮৮৯ খ্ৰিষ্টাব্দৰ ডিচেম্বৰ মাহত নগাঁৱৰ বাঞ্ছাৰাম চৌধুৰীয়ে গুণমালাৰ চৌবিছ পিঠিয়া আন এটা সংস্কৰণ প্ৰকাশ কৰে। কিন্তু এইটো বাঞ্ছাৰাম চৌধুৰীকৃত দ্বিতীয় সংস্কৰণ, গতিকে গুণমালাৰ চতুৰ্থ মুদ্ৰণ। আউনীআটী সত্ৰাধিকাৰৰ সংস্কৰণটোৰ পাছত দুটা দশক পূৰ নৌ হওঁতেই গুণমালা যে চাৰিবাৰ আৰু নগাঁৱৰ পৰাই দুবাৰ-প্ৰকাশ পাইছিল, ই নিশ্চিত। এই কথাই পুথিখনৰ প্ৰচলন আৰু তদানীন্তন অসমত বৈষ্ণৱ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰচলনৰ সুন্দৰ ছবি এখন দাঙি ধৰিব পাৰিছে। বাঞ্ছাৰাম চৌধুৰীয়ে দ্বিতীয় সংস্কৰণত গুণামালাৰ ন শ কপি ছপাইছিল। প্ৰতিটো কপিৰ মূল্য নিৰ্ধাৰণ কৰিছিল চাৰি অনাকৈ। এই নগাঁৱা সংস্কৰণটোৰ ছবছৰৰ পাছত ১৮৯৫ খ্ৰিষ্টাব্দৰ সাত ডিচেম্বৰত প্ৰকাশিত গুণামালাৰ বৰপেটীয়া সংস্কৰণ এটাৰো সন্ধান পোৱা গৈছে। প্ৰকাশক চণ্ডীচৰণ চেটাৰ্জী (বেনাৰ্জী)। কিন্তু এইটোও দ্বিতীয় সংস্কৰণহে। প্ৰথম সংস্কৰণৰ প্ৰকাশ-কাল জানিব পৰা হোৱা নাই। পাঁচপন পিঠীয়া এই সংস্কৰণটোৰ মুদ্ৰিত কপি-সংখ্যা এহাজাৰ, আৰু প্ৰতি কপিৰ মূল্য চাৰি অনা।

আউনীআটী সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰীদত্তদেৱ গোস্বামীৰ উদ্যোগত ১৮৭৩ চনৰ এপ্ৰিল মাহত শংকৰদেৱৰ *ৰুক্মিণীহৰণ নাটক* পোন প্ৰথমে প্ৰকাশ পায়। ছপা গ্ৰন্থখনৰ আকাৰ আছিল ক্ৰাউন অক্টেভ। গ্ৰন্থখনৰ মুঠ পৃষ্ঠা-সংখ্যা বাৰষষ্ঠি, মূল্য

নিৰূপণ কৰা হৈছিল পোন্ধৰ অনা (০.৯৪ টকা), আৰু মুঠ ছপা কপি আছিল আঠ শ। ১৮৮৫ চনত কৰিণীহৰণ নাটকৰ আন এটা সংস্কৰণ ওলোৱাৰ সংবাদ তালুকদাৰে দিছে; পিছে, সেই সংস্কৰণৰ প্ৰকাশকৰ নাম আদি যাৱতীয় কথা একো জনোৱা নাই।

১৮৭৩ চনৰ এপ্ৰিল মাহতে শংকৰদেৱৰ *নিমি-নৱসিদ্ধ* পুথিও আউনী-আটী সত্ৰৰ পৰা ওলায়। সাতাৱন পৃষ্ঠা সম্বলিত পুথিখনৰ মূল্য আছিল আঠ অনা (০.৫০ টকা), আৰু মুদ্ৰিত কপিৰ সংখ্যা আছিল পাঁচ শ। এইটো মুদ্ৰণৰ পূৰ্বে মুদ্ৰিত নিমি-নৱসিদ্ধৰ আন সংস্কৰণৰ সংবাদ আমাৰ হাতত নাই। *সম্বাদ পত্ৰৰ ব'দ-কাঁচলিত অসমীয়া সাহিত্য* গ্ৰন্থত আউনীআটী সত্ৰাধিকাৰে ছপোৱা *নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদৰ* প্ৰকাশ-কাল ১৮৭১ খ্ৰিষ্টাব্দ বুলি দেখুওৱা হৈছে। এই সংবাদ কিহৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি দিয়া হৈছে, আমি নাজানো। কিন্তু দত্তদেৱ গোস্বামীয়ে প্ৰকাশ কৰা *নিমি-নৱসিদ্ধৰ* সংবাদ ১৮৭৬ চনৰ অসম ৰাজপত্ৰত বিদৰে দিয়া হৈছে, তাৰ পৰা আমি দৃঢ়ভাৱে ক'ব পাৰোঁ যে ১৮৭১ চনত গ্ৰন্থখনৰ সংস্কৰণ এটা ওলোৱা হ'লে তাৰ দুবছৰৰ পাছৰ একেজন প্ৰকাশকৰে সংস্কৰণটোত স্পষ্টভাৱে দ্বিতীয় সংস্কৰণ বুলি উল্লেখ কৰিলেহেঁতেন। এসত্তৰ চনত ছপোৱা পুথিখনৰ দ্বিতীয়টো মুদ্ৰণ তেসত্তৰ চনতে একেজন প্ৰকাশকেই উলিয়াব লগীয়া হোৱা কথাটোও বৰ বিশ্বাসযোগ্য বুলি আমি নাভাবোঁ।

১৮৭৩-৭৪ চনত (কাতি মাহত) শ্ৰীশ্ৰীদত্তদেৱ গোস্বামীয়ে শংকৰদেৱৰ *কৰিণীহৰণ* প্ৰকাশ কৰে। এই *কৰিণীহৰণ* নিশ্চয় শংকৰদেৱৰ কাব্যখন। একে নামৰ নাটকখনতকৈ কলেৱৰত ডাঙৰ এই গ্ৰন্থখনৰ পৃষ্ঠা-সংখ্যাও অধিক (ক্ৰাউন অক্‌টেভ ১১৬ পৃষ্ঠা)। প্ৰথম সংস্কৰণত এই গ্ৰন্থখনৰ ছশটা কপি ছপা কৰা হয়। মূল্য আছিল খনে আঠ অনা। গ্ৰন্থখনৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণো আউনীআটী সত্ৰৰ ধৰ্ম প্ৰকাশ যন্ত্ৰতে মুদ্ৰিত হয় ১৮৭৯ চনৰ ১২ ডিচেম্বৰত। কোনোবা হৃজ গাঁওবুঢ়া এই সংস্কৰণৰ প্ৰকাশক। পৃষ্ঠা-সংখ্যা আৰু মূল্য প্ৰথম সংস্কৰণৰ লগত একে। কেৱল মুদ্ৰিত কপিৰ সংখ্যা এইবাৰ দুশ বৃদ্ধি পালে। পাঁচ বছৰৰ ভিতৰত দ্বিতীয় মুদ্ৰণ, আৰু পূৰ্বতকৈ দুশ কপিৰ অধিক মুদ্ৰণ গ্ৰন্থখনৰ প্ৰচাৰ-বাহুল্য আৰু জনপ্ৰিয়তাৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন। তাতোকৈ সন্তোষৰ কথা যে এইটো সংস্কৰণ ওলোৱাৰ পূৰ্বেই গোৱালপাৰাৰ হিতৈষিণী প্ৰেছত ছপা কৰি ১৮৭৬ চনৰ ৮ মাৰ্চত জগবন্ধু সামন্ত নামৰ জনৈক ব্যক্তিয়ে প্ৰকাশ কৰা কৰিণীহৰণ এখনৰ সংবাদ আমি পাইছোঁ। অক্‌টেভ ফুলস্কেপ-কাগজৰ সোতৰ পৃষ্ঠা সম্বলিত এই গ্ৰন্থখনৰ চৰিত্ৰ

সম্পৰ্কেহে আমি একো জানিব পৰা নাই। অসম ৰাজপত্ৰত সন্নিবিষ্ট 'আছাম লাইব্ৰেৰী' শীৰ্ষক সংশ্লিষ্ট তালিকাখনৰ লেখক-অনুবাদক-সম্পাদক স্তম্ভত নাম আছে জনৈক শ্যামচৰণ ভাদুৰীৰ। দেখাত অনা-অসমীয়া যেন লগা দুজন লোকৰ দ্বাৰা পুথিখন সংকলিত-প্ৰকাশিত হোৱা কথাই ৰুক্মিণীহৰণ আখ্যানটোৰ সৰ্বজনীন আবেদনৰ এক ইঙ্গিত বহন কৰিছে। প্ৰথম সংস্কৰণত পুথিখনৰ এহাজাৰ কপি ছপোৱা হৈছিল। প্ৰতিটো কপিৰ মূল্য আছিল দুঅনা ছপাই (০.১৫ টকা)।

আউনীআটীয়া সত্ৰাধিকাৰে ১৮৭৪-৭৫ চনত (শাওন মাহত) *ভাগৱত ৰত্ন* প্ৰকাশ কৰে। দ্বাদশ স্কন্ধ ভাগৱতৰ সাৰসংগ্ৰহ এই *ভাগৱত ৰত্ন* বিষ্ণুভাৰতী প্ৰণীত। ছকুৰি পিঠীয়া গ্ৰন্থখনৰ প্ৰথম সংস্কৰণটোৰ ছপা কপিৰ সংখ্যা ছশ, আৰু প্ৰতি কপিৰ মূল্য আঠ অনা।

১৮৭৫ চনৰ তিনি নৱেম্বৰত গুৱাহাটীৰ জিননাথ (জিউনাথ ?) চৌধুৰীৰ দ্বাৰা সংকলিত বা সম্পাদিত *ভক্তি ৰত্ন-সিন্ধু* নামৰ এখন পুথি বামদেৱ শৰ্মাই প্ৰকাশ কৰে। পুথিখনৰ এইটো প্ৰথম সংস্কৰণ। ইয়াৰ পৃষ্ঠা-সংখ্যা ষাঠি, মূল্য আঠ অনা, মুঠ মুদ্ৰিত কপি আঠশ। একে বছৰতে বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টদেৱৰ *কথাগীতা* বৰপেটাৰ অনাদৰ দাস উকীলে সম্পাদনা কৰি ছপাই উলিয়ায়।[৮]

শ্ৰীশ্ৰীদত্তদেৱ গোস্বামীয়ে শংকৰদেৱৰ *কীৰ্তন* ছপা কৰাৰ কথা *আউনীআটী সত্ৰৰ বুৰঞ্জীৰ* একাধিক ঠাইত উল্লেখ কৰা হৈছে- যদিও সেই ঐতিহাসিক কাৰ্যৰ চন-তাৰিখৰ অনুল্লেখৰ পৰা এনে এটা কথা বোধহয় ঠাৱৰাব পাৰি যে ১৮৭৬ খ্ৰিষ্টাব্দৰ পূৰ্বে নিশ্চয় এই প্ৰকাশন কাৰ্য সংঘটিত হোৱা নাছিল। অন্যথা, সত্ৰখনৰ বুৰঞ্জী লেখকে সগৌৰৱে এই প্ৰসঙ্গৰ অৱতাৰণা কৰিলেহেঁতেন। তেনেহ'লে ডিম্বেশ্বৰ নেওগদেৱে '১৮৭৬-ত সাঁচিপতীয়া পুথিৰ পৰা জয়ে জয়ে হৰিবিলাসেই সকলো প্ৰকাৰে সাহ কৰি শংকৰদেৱৰ কীৰ্তন-ঘোষা কলিকতাত ছপাই আনে'[৯] বুলি কোৱা কথাষাৰৰ যথাৰ্থতা এতিয়াও অখণ্ডিত হৈয়েই ৰৈছে। ড° নেওগ আৰু ড° শৰ্মায়ো আগৰৱালাই কীৰ্তন ছপোৱা চন ১৮৭৬ খ্ৰিষ্টাব্দ বুলিয়েই কৈছে। তালুকদাৰে গ্ৰন্থখনৰ প্ৰকাশ-কাল ১৮৮০ বা ১৮৮১ খ্ৰিষ্টাব্দ বুলি দেখুওৱাৰ[১০] কাৰণটোহে আমি নুবুজিলোঁ। অথচ তেখেতেও শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ পুথিসমূহ প্ৰকাশ কৰাত আগৰৱালাৰ দুঃসাহসিক প্ৰচেষ্টাৰ সপ্ৰশংস উল্লেখ কৰিছে। লেখকজনৰ অনৱধানতা বা মুদ্ৰণ-প্ৰমাদৰ ফলত যদি সংখ্যাটোৱে এনে ৰূপ পোৱা নাই, তেন্তে এইটো হৰিবিলাস প্ৰকাশিত কীৰ্তনৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ বুলি ধৰিব পাৰি। পিছে, আউনীআটীয় সত্ৰাধিকাৰে প্ৰকাশ কৰা কীৰ্তন-ঘোষাৰ প্ৰকাশ-কালৰ সন্দৰ্ভতহে

আমি এতিয়াও পাব পৰা নাই।

শংকৰদেৱৰ স্যমন্তহৰণ পুথি পৃথকভাৱে ১৮৭৬ চনৰ এপ্ৰিল মাহত আউনীআটী সত্ৰৰ পৰা প্ৰকাশ হোৱাৰ সংবাদ আমি পাইছোঁ। প্ৰকাশক শ্ৰীশ্ৰীদত্তদেৱ গোস্বামী। ষোল পৃষ্ঠাৰ পুথিখনৰ এই প্ৰথম সংস্কৰণটোৰ ছশ কপি ছপোৱা হৈছিল। মূল্য আছিল এক অনা দুপইচা (০.০৯ টকা)। ১৮৮৯ খ্ৰিষ্টাব্দৰ ২২ মাৰ্চত নগাঁৱৰ পৰা এই পুথিৰ যিটো সংস্কৰণ ওলায়, সেইটো বাঞ্ছাৰাম চৌধুৰীয়ে প্ৰকাশ কৰা দ্বিতীয় সংস্কৰণ। গতিকে নগাঁৱৰ পৰা ১৮৭৬ আৰু ১৮৭৯ৰ মাজৰ কালছোৱাত পুথিখনৰ আন এটা মুদ্ৰণ প্ৰকাশ হয়। নগাঁৱা দ্বিতীয় সংস্কৰণটোত পুথিখনৰ সৰ্বমুঠ সাত শ আঠষষ্ঠি কপি মুদ্ৰিত হোৱা বুলি, আৰু পুথিখনৰ দাম দুঅনা (০.০২ টকা) বুলি দেখুওৱা হৈছে।

শ্ৰীধৰ কন্দলীৰ কাণখোৱা পুথিৰ প্ৰথম প্ৰকাশ ১৮৭৬ চনৰ পূৰ্বে হৈছিল বুলি আমি নাজানো। উক্ত বছৰৰ উনৈছ এপ্ৰিল তাৰিখে পুথিখন গোৱালপাৰাৰ হিতবিধায়িনী প্ৰেছৰ পৰা ছপা হৈ ওলায়। পুথিখনৰ লগত হৰিপ্ৰসাদ নাথ নামৰ এজন লোকৰ নাম সংকলক বা সম্পাদক ৰূপে জড়িত হৈ আছে। প্ৰকাশক জগবন্ধু সামন্ত। এই প্ৰথম সংস্কৰণটোৰ পৃষ্ঠাসংখ্যা পঁইত্ৰিছ, মূল্য দুঅনা দুপইচা (০.১৫ টকা), মুদ্ৰিত কপিৰ সংখ্যা এহাজাৰ। 'আসাম-তৰা' কাকতৰ সম্পাদক শ্ৰীধৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাতো ১৮৯৩ চনত কাণখোৱাৰ আন এটা সংস্কৰণ ওলায়।[১১] তদানীন্তন অসমত পুথিখনৰ জনপ্ৰিয়তা দাঙি ধৰিছে বৰপেটাৰ পৰা ১৮৯৫ চনত (১৫ অক্টোবৰ) প্ৰকাশিত সংস্কৰণটোৱেও। পুথিখনৰ সংকলকজনৰ নাম হাঁহিৰাম বেপাৰী, আৰু প্ৰকাশকজনৰ নাম চণ্ডীচৰণ বন্দ্যোপাধ্যায়। পুথিখন আছিল সোতৰ পিঠীয়া আৰু অক্টেভ আকাৰৰ। বৰপেটাৰ পৰা ওলোৱা পুথিখনৰ এইটো প্ৰথম সংস্কৰণ, ছপোৱা হৈছিল এহাজাৰ কপি, আৰু প্ৰতি কপিৰ দাম আছিল দুঅনা। কাণখোৱা পুথিৰ লোক ৰঞ্জকতা সেই সময়ত ইমানেই বেছি আছিল যে আউনীআটীৰ অধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰীদত্তদেৱ গোস্বামীয়ে সত্ৰৰ বিখ্যাত পণ্ডিত ধীৰেশ্বৰ আচাৰ্যৰ হতুৱাই সংস্কৃত পদ্যলৈও পুথিখন অনুবাদ কৰোৱাইছিল। "আচাৰ্যই 'কৰ্ণভুক্' নাম দি সেই পুথিৰ সংস্কৃত পদ-ভাঙনি কৰি দিছিল" বুলি *আউনীআটী সত্ৰৰ বুৰঞ্জী*-লেখকে কৈছে।[১২]

১৮৭৭ চনৰ ২০ অক্টোবৰত মাধৱদেৱৰ *ভক্তি-ৰত্নাৱলী* প্ৰকাশ হয়। প্ৰকাশক ৰামদেৱ শৰ্মা। গুৱাহাটীৰ চিদানন্দ প্ৰেছত পুথিখন ছপোৱা হৈছিল। প্ৰথম মুদ্ৰণৰ এই পুথিখনৰ পৃষ্ঠা আছিল এশ উনত্ৰিছটা, আৰু ছপোৱা হৈছিল মাত্ৰ দুশ চৌৰষ্টিটা

কপিহে। দাম আছিল তিনি টকা। বৈষ্ণৱ অসমীয়া সাহিত্যৰ ইমান কম সংখ্যক কপি ছপোৱা আৰু ইমান বেছি দামত বিক্ৰী কৰাৰ উদাহৰণ আমাৰ হাতত এইটোৱেই প্ৰথম। অৱশ্যে ইমান ডাঙৰ কলেৱৰৰ ছপা পুথিও আমি এইখনকে প্ৰথমে পাইছোঁ। কলেৱৰৰ কাৰণে পৰা দাম ইমান বেছি হোৱাৰ যুক্তি থাকিলেও কপিৰ ক্ষেত্ৰত ২৬৪ সংখ্যাটো চমকপ্ৰদ। পুথিখনৰ ক্ষেত্ৰত ঘটা এই ব্যতিক্ৰমৰ কোনো ভৌতিক কাৰণ আমি দেখা নাই। অসমস্ত বৈষ্ণৱ সাহিত্য বা বৈষ্ণৱ ধ্যান-ধাৰণাৰ জনপ্ৰিয়তা হঠাৎ হ্ৰাস পালে বুলি ভবাবো থল নাই এইবাবেই যে সেই বছৰে একে নৱেম্বৰত গোৱালপাৰাৰ হিতবিধায়িনী প্ৰেছৰ পৰা কণ্ঠভূষণৰ নামেৰে পিঠীয়া *শংকৰদেৱৰ জীৱন চৰিত ও বংশাৱলী* ছপা হৈ ওলাইছিল। পুথিখনৰ দাম এটকা; কিন্তু ছপা কপিৰ সংখ্যা আমি পোন প্ৰথম বাৰলৈ দুহেজাৰ পাইছোঁ। কালীপ্ৰসাদ নাথৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত এই পুথিখনৰ মুদ্ৰিত কপিৰ সংখ্যাই সমসাময়িক সমাজত শংকৰদেৱ সম্পৰ্কীয় চিন্তা-চৰ্চাৰ অনুকূল পৰিবেশ এটাৰহে আভাস দিছে।

হৰিবিলাস আগৰৱালায়ো ১৮৮৩ চনত বস্তাৱলীৰ সংস্কৰণ এটা উলিয়ায়।[১৩] এইখিনিতে এষাৰ কথা কোৱা অপ্ৰাসঙ্গিক নহ'ব যে 'হৰিবিলাস আগৰৱালাৰ সৌজন্যতে প্ৰথমতে শংকৰ-মাধৱৰ পুথিসমূহে ছপাশালৰ বেহ ভেদ কৰিব পাৰিছিল' বুলি *সম্বাদ-পত্ৰৰ ব'দ কাঁচলিত অসমীয়া সাহিত্যৰ* লেখকে যি মন্তব্য দিছে, কীৰ্তনৰ বাহিৰে আন গ্ৰন্থৰ ক্ষেত্ৰত সেই মন্তব্য গ্ৰহণযোগ্য নহয়।

১৮৭৬ (১৮৭৯ ?) চনত চন্দ্ৰভাৰতী বা অনন্ত কন্দলীৰ *কুমৰ হৰণ* পুথি ওলোৱাৰ সম্ভেদ তালুকদাৰৰ গ্ৰন্থত আছে। পুথিখনৰ প্ৰকাশক আদিৰ বিষয়ে তেখেতৰ গ্ৰন্থখনৰ পৰা জনাৰ কোনো উপায় নাই। আমাৰ হাতত থকা সংবাদ অনুযায়ী ১৮৮৬ চনত (বঙলা চন ১২৯২ৰ ১৪ আষাঢ়) নগাঁৱৰ প্ৰেমনাৰায়ণ বৈশ্য নামৰ এজনে এই পুথিখনৰ তিনিশটা কপি (প্ৰতি কপিৰ মূল্য দহ অনা বা ০.৬২ টকা; পৃষ্ঠা-সংখ্যা ৫০) ছপাই উলিয়ায়। অৱশ্যে এই মুদ্ৰণ দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ। সম্ভৱৰ দশকত পুথিখনৰ প্ৰথম প্ৰকাশ ঘটাটো অসম্ভৱ নহয়। তালুকদাৰে দেখুওৱা পুথিখন আমি দেখুওৱা এইখন পুথিৰে প্ৰথম সংস্কৰণ বুলি ক'ব পৰা হ'লে এটা কথা নিশ্চয় কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন।

১৮৭৮ চনত *গৰুড়াখ্যান* নামৰ এখন পুথিও (ৰচকৰ নাম জানিব পৰা নগ'ল) সংকলক-সম্পাদক দিবাকৰ শৰ্মাই আউনীআটী ধৰ্ম-প্ৰকাশ যন্ত্ৰ (যোৰহাট)ৰ পৰা প্ৰকাশ কৰিছিল। প্ৰকাশৰ তাৰিখ ১৫ জুলাই। পুথিখনৰ পৃষ্ঠা-সংখ্যা ৫০, আৰু মূল্য চাৰি অনা। মন কৰিবলগীয়া যে পুথিখনৰ এইটো তৃতীয় সংস্কৰণ। এই

সংস্কৰণত পুথিখনৰ আঠ শ কপি ছপোৱা হৈছিল।

সত্তৰৰ দশকটো শেষ হোৱাৰ আগতে প্ৰকাশ হৈছিল ভাগৱতৰ দ্বিতীয় স্কন্ধ (১৮৭৯) আৰু শ্ৰীমদ্ভাগৱত (১৮৮০ চনৰ ২১ জানুৱাৰী)। শেহৰখন প্ৰকাশক ৰামদেৱ শৰ্মা। বলৰাম শৰ্মা ফুকনে পুথিখনৰ লেখক-অনুবাদক-সম্পাদকৰ কোনখন ভাৰ বহন কৰিছিল, জানিব পৰা নগ'ল যদিও সম্পাদক স্বৰূপেই শৰ্মা ফুকনৰ নামটো ইয়াৰ লগত জড়িত বুলি ক'লে বোধ হয় ভুল নহ'ব। ৪৩ পিঠীয়া পুথিখনৰ বিষয়-বস্তু সম্পৰ্কেও সঠিকভাৱে একো ক'ব নোৱাৰি। আঠ অনা মূল্যৰ (০.৫০ টকা) প্ৰথম সংস্কৰণটোত পাঁচ শ কপি মুদ্ৰিত হৈছিল। প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মাখিছালৰ ভিতৰলৈও প্ৰৱেশ কৰিব নোৱৰা ৰাধা চৰিত্ৰৰ সহস্ৰ নামৰ প্ৰকাশ (*শ্ৰীৰাধিকা সহস্ৰ-নাম*) বোধহয় গোন প্ৰথম বাৰৰ নিমিত্তে যোৱাটো শতিকাত ঘটিছে ১৮৭৯ চনৰ ১৮ অক্টোবৰত। চন্দ্ৰশেখৰ বৰুৱাই সংকলন কৰা এই পুথিখন ৰামদেৱ শৰ্মাই গুৱাহাটীৰ চিদানন্দ প্ৰেছৰ পৰা উলিয়াইছিল। ডেৰ কুৰি পিঠীয়া পুথিখনৰ মাত্ৰ দুশ পঞ্চাছটা কপিহে ছপা হৈছিল (মূল্য পাঁচ অনা বা ০.৩১ টকা)। পুথিখনৰ মুদ্ৰিত কপিৰ সংখ্যাই অসমৰ জন-মানসত ৰাধাৰ স্থান সম্পৰ্কীয় কথাবো ইঙ্গিত দিব পাৰে।

আশীৰ দশকটোৰ আৰম্ভণিতে 'ভট্টিমা' (ভটিমা)ৰ দুটা পৃথক পৃথক সংস্কৰণ ১৮৮০ আৰু ১৮৮২ চনত ওলাইছিল বুলি তালুকদাৰে দেখুৱাইছে। ১৮৮০ চনৰ সংস্কৰণটো মাধৱদেৱৰ আৰু পিছৰটো শংকৰদেৱৰ ৰচনা বুলিও দেখুওৱা হৈছে। পিছৰটোৰ প্ৰকাশক হৰিবিলাস আগৰৱালা বুলি তেখেতে কৈছে। ১৮৮১ চনত আউনীআটী সত্ৰৰ পৰা মহেশ্বৰ শৰ্মাৰ *গুৰু ভট্টিমা* প্ৰকাশ হৈছিল বুলি তালুকদাৰৰ গ্ৰন্থৰ পৰাই জানিব পৰা যায়।

১৮৮১ চনত শংকৰদেৱৰ *দশম* আৰু পৰৱৰ্তী বছৰত (১৮৮২) চনত কন্দলীৰ *বৈষ্ণৱামৃত* প্ৰকাশ হৈছিল বুলি জনাৰ বাহিৰে অধিক সংবাদ আমাৰ হাতত নাই। অনন্ত কন্দলীৰ বুলি ৰামসৰস্বতীৰ *গীতগোবিন্দ* পুথিও ১৮৮২ চনত 'আসাম' (Assam) কাকতৰ সম্পাদক কালিৰাম বৰুৱাই প্ৰকাশ কৰিছিল। মাধৱদেৱৰ ৰাজসূয় (১৮৮৫) কাব্য এইটো দশকৰ এটা উল্লেখযোগ্য প্ৰকাশন বুলিব লাগিব। তাতোকৈ বোধহয় উল্লেখযোগ্য কথা হ'ব আশীৰ দশকটোতে গোন প্ৰথম বাৰৰ নিমিত্তে বৰগীত প্ৰকাশ পোৱাটো। দুয়োজনা বৈষ্ণৱ গুৰুৰ গীতসমূহ একত্ৰ সংকলিত হৈ আউনীআটীৰ ধৰ্ম প্ৰকাশ যন্ত্ৰৰ পৰা ১৮৮৭ চনত (৩০ পুহ, ১৮০৯ শক) ওলাইছিল। এশ তিনিটা পৃষ্ঠাযুক্ত এই পুথিখনৰ প্ৰচালন-সংখ্যা হ'ল

এহাজাৰ। পুথিখনৰ মূল্য আঠ অনা। হয়তোবা এইটো দশকতে ৰবপেটাৰ পৰাও গুৰু দুজনাৰ বৰগীতসমূহ প্ৰকাশ পাইছিল। কাৰণ ১৮৯৫ চনত অক্‌টেভ আকাৰৰ এশ দুই পৃষ্ঠাৰ *বৰগীত* এখনৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণটো ওলোৱাৰ সম্ভেদ আমি পাইছোঁ। এই সংস্কৰণৰ গীতসমূহৰ সংকলক হাঁহিৰাম বেপাৰী বুলি জনা গৈছে। প্ৰকাশক স্বৰূপে ভোগজুৰ বেপাৰী আৰু লাক্ৰী সিং বেপাৰীৰ নাম আছে । আঠ অনা মূল্যৰ পুথিখন নৱেম্বৰৰ পাঁচ তাৰিখে প্ৰকাশ হৈছিল।

দশকটো উকলি যোৱাৰ আগতে (১৮৮৯ চনত) ৰাম সৰস্বতীৰ *ভীম চৰিত* আৰু শংকৰদেৱৰ *অনাদি-পাতন* ওলাইছিল। *অনাদি-পাতন* ডিব্ৰুগড়ৰ পূৰ্ণচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীয়ে প্ৰকাশ কৰিছিল বুলি তালুকদাৰৰ গ্ৰন্থত দেখুওৱা হৈছে। আউনীআটী সত্ৰৰ শ্ৰীধৰচন্দ্ৰ বৰুৱাই ১৮৮৯ চনত (৪ অক্টোবৰ) *ভীম চৰিত* প্ৰকাশ কৰিছিল। পুথিখনৰ এইটো আছিল প্ৰথম সংস্কৰণ। আউনীআটী সত্ৰৰ এই মুদ্ৰণৰ পূৰ্বে আন প্ৰকাশন প্ৰতিষ্ঠানে এই পুথিখন ছপাইছিল বুলি আমি জানিব পৰা নাই। গতিকে আমাৰ মতে ৰাম সৰস্বতীৰ এই লোক-ৰঞ্জক পুথিখন ১৮৮৯ চনতেই প্ৰথমে পোহৰলৈ আহিছিল। আঠচল্লিছ পিঠীয়া পুথিখনৰ দাম আছিল চাৰি অনা, আৰু মুদ্ৰিত কপিৰ সংখ্যা আছিল এহাজাৰ। ১৮৮৮ চনত ৰমাকান্ত বৰকাকতীয়ে *প্ৰহ্লাদ চৰিত* প্ৰকাশ কৰিছিল বুলি তালুকদাৰে জনাইছে। কিন্তু এই পুথিৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে আমি অৱগত নহওঁ। ১৮৮৯ চন বছৰটোৰ আউনীআটী সত্ৰৰ শ্ৰীধৰচন্দ্ৰ বৰুৱাই *বৈষ্ণৱ কীৰ্তন* নামৰ এখন পুথি প্ৰকাশ কৰিছিল। 'শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে কৰা গীত, গুণমালা, ঘোষা আৰু কীৰ্তনৰ পৰা তুলি একেঠাই কৰি কিতাপৰ আকাৰে এই পুথি ছপোৱা হৈছে' বুলি তৃতীয় বছৰৰ জোনাকী-সম্পাদকে দিয়া পৰিচয়ৰ পৰা পুথিখনৰ আভাস পাব পৰা গৈছে। পুথিখনৰ মূল্যও বোলে এসিকি।[১৪] উল্লিখিত *বৈষ্ণৱ কীৰ্তন* গ্ৰন্থখনক নিশ্চয় বৈষ্ণৱ অসমীয়া সাহিত্যৰ সংকলনহে বুলিব লাগিব। শ্ৰীধৰচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ এই কাৰ্যৰ পথ প্ৰদৰ্শক পিছে গুণাভিৰাম বৰুৱাহে। ১৮৮৪ চনত প্ৰকাশিত গুণাভিৰামৰ *কাব্যকুসুম* (তালুকদাৰে কোৱা মতে 'কাব্যকুসুমম্' নহয়) গ্ৰন্থখনেই পুৰণি অসমীয়া কাব্যাংশৰ প্ৰথম সংকলন (তালুকদাৰে কোৱা মতে 'কবিতাৰ সংকলন' নহয়।) বুলি আমি কব পাৰোঁ। *ৰামনৱমী নাটকৰ* সম্পাদক যতীন্দ্ৰমোহন ভট্টাচাৰ্যৰ মতে এই গ্ৰন্থখন সম্প্ৰতি দুস্প্ৰাপ্য, আৰু ইয়াৰ এটা কপি লণ্ডনৰ ইণ্ডিয়া অফিচত আছে।[১৫] আমি পিছে *কাব্যকুসুমৰ* কপি এটা (জড়াৱস্থাৰ) অসমতে পাইছোঁ। এই কপিটোত ৰাম সৰস্বতীৰ ৰচনাৰ পৰা 'নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ বিদ্যোৎসাহিতা'; শ্ৰীধৰ কন্দলীৰ ৰচনাৰ

পৰা 'অৰ্জুন-বভ্রুবাহুৰ যুদ্ধ', 'অশ্বমেধ যজ্ঞ', 'মহাভাৰত অনুবাদকৰ নিবেদন'; মাধৱ কন্দলীৰ ৰচনাৰ পৰা 'কুম্ভকৰ্ণৰ নিদ্ৰাভঙ্গ', 'ৰাৱণ বধ'; অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনাৰ পৰা 'শ্ৰীকৃষ্ণৰ মিথিলা গমন', 'কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধ', 'কবি অনন্ত কন্দলীৰ সাধু ইচ্ছা'; মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰ পৰা 'স্তুতি'; শংকৰদেৱৰ ৰচনাৰ পৰা 'শংকৰদেৱৰ বংশাৱলী' শিৰোনামাৰে বৈষ্ণৱ কাব্যৰ বিভিন্ন অংশ সংকলিত আৰু সম্পাদিত হৈছে। গুণাভিৰাম পুত্ৰ জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাই কৈ যোৱা মতে 'স্বৰ্গীয় গুণাভিৰাম বৰুৱাই স্বৰ্গীয় হৰিবিলাস আগৰৱালা ডাঙৰীয়াক এই কিতাপখনি উৎসৰ্গ কৰে, আৰু স্বৰ্গীয় ৰায়বাহাদুৰ মাধৱচন্দ্ৰ বৰদলৈ ডাঙৰীয়াৰ তত্ত্বাৱধানত এই পুথি ছপা হয়।'[১৬]

যোৱাটো শতিকাৰ শেহ দশকটোৰ প্ৰকাশনৰ ভিতৰত দুখন পুথিহে সন্ধান আমি পাইছোঁ। তাৰে এখনহে মাথোঁ কৃষ্ণায়ন সাহিত্যৰ, আনখন ৰামায়ণৰ। পুথি দুখনৰ এখন ১৮৯৩ চনত আউনীআটী সত্ৰৰ শ্ৰীধৰচন্দ্ৰ বৰুৱাই প্ৰকাশ কৰা *কুলাচল বধ*, আৰু আনখন ১৯০০ চনত মাধৱচন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে প্ৰকাশ কৰা মাধৱ কন্দলী বিৰচিত ৰামায়ণ। বৰদলৈ প্ৰকাশিত ৰামায়ণৰ মূল্য দুটকা আছিল বুলি, আৰু চিত্ৰ আদি নথকা হেতুকে ভালেমান বছৰৰ পাছতহে ছপা পুথিখন শেষ হৈছিল বুলি হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাই উল্লেখ কৰি গৈছে।[১৭] পুথিখন ৪৬৫ পৃষ্ঠাযুক্ত।[১৮]

কৃষ্ণায়ন সাহিত্যৰ মুদ্ৰণ-প্ৰকাশনেৰে আৰম্ভ হোৱা যোৱাটো শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰ সফল পৰিসমাপ্তি ঘটিছে ৰামায়ণৰ মুদ্ৰণ-প্ৰকাশনেৰে। অৱশ্যে ৰামায়ণ সাহিত্যৰ প্ৰতি ওপজা আধুনিক শিক্ষিত অসমীয়া ডেকাৰ অনুৰাগৰ নিদৰ্শন অষ্টম দশকতে প্ৰকাশ পোৱা ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ *সীতাহৰণ*[১৯] নাটকে দেখুৱাইছে। চৌধুৰীৰ *সীতাহৰণ* প্ৰকাশ হৈছিল আঠসত্তৰ চনৰ এঘাৰ ছেপ্টেম্বৰত। শংকৰদেৱৰ দৰেই যোৱাটো শতিকাৰ অসমীয়া মানুহৰো মন কৃষ্ণ-কথাই আচ্ছন্ন কৰি ৰখা বাবেই কিজানি ৰাম-কথাতকৈ পোনতে কিজানি কৃষ্ণ-কথাইহে আকৰ্ষণ কৰিছিল; অন্যথা, সীতাহৰণ নাটকৰ পূৰ্বে ১৮৭৫ চনৰ ২১ ছেপ্তেম্বৰত তেখেতে *অভিমন্যু বধ* কাব্য-প্ৰকাশ কৰিব লগা নহ'লহেঁতেন।[২০]

সি যি হওক, আমি ওপৰত দেখুৱাই অহা মতে যোৱাটো শতিকাত বৈষ্ণৱ অসমীয়া সাহিত্যৰ মুদ্ৰণ-প্ৰকাশনৰ যি নিদৰ্শন প্ৰকাশ পাইছে, তাৰ পৰা শংকৰদেৱ-প্ৰবৰ্তিত আৰু প্ৰচাৰিত ধৰ্ম আৰু সাহিত্যৰ প্ৰতি অসমীয়া জনসাধাৰণৰ আদৰ-আগ্ৰহৰ ক্ৰমবৰ্ধমান ৰূপ এটা ওলাই পৰিছে। অৱশ্যে এই বৰ্ধন ক্ৰমটো আৰম্ভ হৈছে অষ্টম দশকৰ পৰাহে। ১৮৩৬ চনৰ পৰা অসমত বঙলা ভাষাই অসমীয়া

ভাষাৰ ঠাঁই দখল কৰি লোৱাৰ পাছত নিজৰ ভাষা-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া বাইজে যেনে ধৰণৰ হতাশাৰ ছবি দেখিবলৈ পাইছিল, ১৮৭১ চনত তাৰ শুভ পৰিবৰ্তন ঘটাৰ লগে লগেই মাতৃভাষাত ৰচিত প্ৰচীন সাহিত্যৰ প্ৰতি এনে সস্নেহ আকৰ্ষণ ওপজাটো স্বাভাৱিক কথা।

অসমীয়া ভাষা বঙলা ভাষাৰে অপভ্ৰংশ, ভাল এটা মাথোন বুলি এচাম বঙালীয়ে কৰা ইতিকিঙৰ[২১] প্ৰত্যুত্তৰ দিয়াৰ অভিপ্ৰায়েৰে মাতৃভাষাৰ গ্ৰন্থ-সংখ্যা বৃদ্ধি তথা উন্নয়নৰ উদ্দেশ্যে অসমীয়া ৰামায়ণ-মহাভাৰত আদিৰ লেখীয়া পুৰণি সাহিত্যিক সমলবোৰ পোহৰলৈ অনাৰ চিন্তা-চেষ্টা তেতিয়াৰ অসমীয়া বুদ্ধিজীৱীসকলে কৰিছিল।[২২] বৈষ্ণৱ কবি মাধৱদেৱৰ জীৱনী প্ৰণয়নৰ উদ্দেশ্যে সমল গোটাবলৈ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে বস্ৰেশ্বৰ মহন্তক কোৱা কথাও এই ক্ষেত্ৰত মনলৈ আহে।[২৩] গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ লেখীয়া বুদ্ধিজীৱীৰ পৰিয়ালত শংকৰদেৱৰ ৰচনাক অশেষ-বিশেষ শ্ৰদ্ধাৰে চকুৰে চোৱা কাৰ্যয়ো[২৪] শিক্ষিত ডেকাসকলক এই দিশটোলৈ মনোনিবেশ কৰাত প্ৰেৰণা যোগাইছিল যেন লাগে। [যো. বু.]

[সম্পাদকীয় টোকা ঃ- উনবিংশ শতিকাত অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ যিখিনি মুদ্ৰণ -প্ৰকাশন হৈছিল, তাৰ আলচ উক্ত প্ৰবন্ধটিত কৰা হৈছে। কুৰি শতিকাত ছপাযন্ত্ৰৰ উন্নতিৰ লগে লগে অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মুদ্ৰণ- প্ৰকাশন ইমানেই বৃদ্ধি পাইছে যে তাৰ বিতং বিবৰণ দিয়া কঠিন। তথাপি কুৰি শতিকাৰ আগভাগৰ মুদ্ৰণ -প্ৰকাশন সম্পৰ্কীয় দুই-এটি তথ্যলৈ এই সন্দৰ্ভত আঙুলিয়াব পাৰি।

উনৈশ-কুৰি শতিকাৰ দোমোজাৰ কালছোৱাত গুৱাহাটীৰ কালিৰাম বৰুৱাই (১৮৪৭-১৯০৩) নিজে এটা ছপাখানা খুলি তলত দিয়া বৈষ্ণৱ পুথিকেইখন ছপাই উলিয়াইছিল[২৫]-

(১) শংকৰদেৱ চৰিত, (২) কীৰ্তন, (৩) নাম-ঘোষা, (৪) কাণ খোৱা, ৯৫) ভটিমা, (৬) ধৰ্ম সংবাদ, (৭) জয়দেৱকৃত গীত গোবিন্দ, (৮) ৰামসৰস্বতীকৃত পদ, (৯) ৰাধিকাৰ কলঙ্ক ভঞ্জন, (১০) লক্ষ্মী চৰিত, (১১) বিপুঞ্জয়।

প্ৰায় একে সময়তে বৰপেটাৰ শ্যামলাল চৌধুৰীয়েও (১৮৫৫-১৯০৭) *খটাসুৰ বধ, কুৰ্মৱজী বধ, অশ্বকৰ্ণ বধ* আৰু *জঙ্ঘাসুৰৰ যুদ্ধ* নামৰ চাৰিখন বধকাব্য সংগ্ৰহ আৰু সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল।[২৬] এই কেইখনেই সম্ভৱতঃ গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশিত প্ৰথম বধকাব্য।

ইয়াৰ কিছু বছৰৰ পিছত (১৯২২ চনৰ পৰা) যোৰহাটৰ দুৰ্গাধৰ বৰকটকীয়ে অসমীয়া মহাভাৰতৰ বিভিন্ন পৰ্বসমূহ সংগ্ৰহ আৰু সম্পাদনা কৰি নিজেই ছপাই উলিয়াইছিল। 'মহাভাৰতৰ কোন কেইটা পৰ্ব উলিয়াব পাৰিলে নিশ্চিতকৈ ক'ব নোৱাৰি যদিও আদিপৰ্ব, শান্তিপৰ্ব, শল্যপৰ্ব, বিৰাট পৰ্ব, উদ্যোগ পৰ্ব, স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্ব অসমীয়া মহাভাৰত ছপাই উলিয়াবলৈ সক্ষম হৈছিল বুলি জনা যায়।'[২১] যোৰহাটৰ তীৰ্থনাথ গোস্বামীয়েও 'যদুমণি প্ৰেছ' খুলি তাৰ পৰা ভালেমান বৈষ্ণৱ ধৰ্ম বিষয়ক গ্ৰন্থ ছপাই উলিয়াইছিল।

মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ পোনতে ছপা কৰি উলিয়াইছিল মাধৱ চন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে ১৯০০ চনত। ইয়াৰ ৪২ বছৰৰ পিচত নগাঁৱৰ কনকচন্দ্ৰ শৰ্মাই সেইখন পুনৰ ছপাই উলিয়ায়। কামৰূপৰ বৰনগৰ অঞ্চলৰ হৰিৰাম মহন্ত ঠাকুৰেও (১৮৪৬-১৯৫০) ৰামচৰণৰ ঠাকুৰ *শংকৰ চৰিতকে* ধৰি ভালেমান পুথি সংকলন আৰু সম্পাদন আৰু প্ৰকাশ কৰিছিল।

অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ভালেমান পুথি প্ৰকাশ কৰিছিল ডিব্ৰুগড়ৰ শিৱনাথ ভট্টাচাৰ্যই; পুথিসমূহৰ প্ৰকাশন আৰু বিতৰণৰ বাবে তেওঁ 'ভট্টাচাৰ্য এজেন্সি' নামৰ এটা প্ৰতিষ্ঠানো খুলি লৈছিল।

কুৰি শতিকাৰ মাজভাগ মানৰ পৰা হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাই বৈষ্ণৱ পুথিসমূহৰ মুদ্ৰণ আৰু প্ৰকাশনত হাত দিয়ে। অন্যান্য পুথিৰ লগতে শ্ৰীমদ্ভাগৱত, অষ্টাদশ পৰ্ব মহাভাৰত, শ্ৰীশ্ৰীশংকৰ বাক্যামৃত, সচিত্ৰ ভাগৱত আদি বৃহৎ আকাৰৰ ভালেমান লেখত ল'বলগীয়া পুথি সংগ্ৰহ, সম্পাদনা আৰু প্ৰকাশ কৰি বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মুদ্ৰণ আৰু প্ৰকাশনৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ নিজৰ নাম স্মৰণীয় কৰি গৈছে।

সাম্প্ৰতিক কালতো বিভিন্ন প্ৰকাশন প্ৰতিষ্ঠানে পুৰণি অসমীয়া বৈষ্ণৱ পুথি প্ৰকাশ কৰি আছে। এই প্ৰকাশনাসমূহৰ বিতং বিৱৰণ সম্পাদকীয় টোকাৰ চমু পৰিসৰৰ ভিতৰত সম্ভৱ নহয়।]

টোকা আৰু প্ৰসঙ্গ

১. *অৰুনোদইৰ ধলফাট*, ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ ভূমিকা, পৃ. ৫৪
২. ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, প্ৰথম সংস্কৰণ, পৃ. ৫৯৪
৩. *আউনীআটী সত্ৰৰ বুৰঞ্জী*, পৃ. ২৫১, ২৮২
৪. *জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী*, পৃ. ৭৭০, পাদটীকা

৫. *অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত*, ১ম সং, পৃ. ১৮৫
৬. *সম্বাদ পত্ৰৰ ব'দ-কাঁচলিত অসমীয়া সাহিত্য*, পৃ. ১৮৩
৭. প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৮০
৮. প্ৰাগুক্ত, পৃ. ১৮০
৯. *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, পৃ. ৬০৪
১০. *সম্বাদ পত্ৰৰ ব'দ-কাঁচলিত অসমীয়া সাহিত্য*, পৃ. ১৮০,১৮৩
১১. প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৭৯
১২. উক্ত গ্ৰন্থ পৃ. ২৮১
১৩. *সম্বাদ পত্ৰৰ* ...., পৃ. ১৮০
১৪. প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থত উদ্ধৃত, পৃ. ১৭৯
১৫. সম্পাদকৰ নিবেদন, পৃ. ৮
১৬. যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা (সম্পা), *জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা ৰচনাৱলী*, পৃ.২৫৫-৫৬
১৭. *সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ*, মুখবন্ধ
১৮. নন্দ তালুকদাৰ (সম্পা), *ৰবৰ্দলৈ ৰচনাৱলী*, পৃ. ৪০৮
১৯. *সীতাহৰণ নাটৰ* মুঠ পৃষ্ঠা সংখ্যা নবৈ, মূল্য আঠ অনা, প্ৰকাশক হৰিপ্ৰসাদ নাথ, মুদ্ৰিত কপিৰ সংখ্যা ৬০০ । কিতাপখন ছপা কৰা হৈছিল গোৱালপাৰাৰ হিতবিধায়িনী প্ৰেছত ।
২০. *অভিমন্যু বধ* গোৱালপাৰাত মুদ্ৰিত হয় । কিতাপখনৰ প্ৰকাশক যদুনাথ ভট্টাচাৰ্য, পৃষ্ঠা সংখ্যা ৯৮, মুদ্ৰিত কপি-সংখ্যা ৫০০ আৰু প্ৰতি কপিৰ মূল্য আঠ অনা ।
২১. যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভূঞা (সম্পা), *ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত ৰচনাৱলী*, পৃ. ২৩৩
২২. প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৪২-৪৩
২৩. প্ৰাগুক্ত, পৃ. ৩৫৬
২৪. দ্ৰষ্টব্য- *জ্ঞানদাভিৰাম ৰচনাৱলী*, পৃ. ১৭০
২৫. *জীৱনী মালা* (প্ৰথম খণ্ড), সবিতা সভা, গুৱাহাটী, ১৯৫৫, পৃ. ৬৩
২৬. নন্দ তালুকদাৰ, *প্ৰসন্নলাল*, ১৯৭৮, পৃ. ১৪
২৭. মুনীন বৰকটকী, *বন্দিত বৰেণ্য*, (শিৱনাথ বৰ্মন সম্পাদিত), ১৯৯৫, পৃ. ৮৪

বৈষ্ণৱ সাহিত্য চৰ্চাৰ ধাৰা : এটি খতিয়ান

অসমত বৈষ্ণৱ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ চৰ্চা পুৰণি কালৰ পৰাই চলি আহিছে। একালত সত্ৰসমূহত 'চৰিত তোলা' বুলি এটা প্ৰথা আছিল। তাত বৈষ্ণৱ ধৰ্মগুৰুসকলৰ জীৱন আৰু কৃতিৰ চৰ্চা কৰা হৈছিল। এই প্ৰথা আছিল, ক'বলৈ গলে, চৰিত পুথিসমূহ ৰচনাৰো প্ৰধান উৎস। চৰিত পুথিসমূহ বিশ্লেষণাত্মক জীৱনী নাছিল; এইবোৰত ধৰ্মগুৰুসকলক গণ্য কৰা হৈছিল একোজন অৱতাৰী পুৰুষৰূপে। ব্ৰিটিছ সাম্ৰাজ্যবাদীসকল অসমলৈ অহাৰ আগলৈকে বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ চৰ্চা সত্ৰ-নামঘৰ আদিতে আবদ্ধ আছিল। ভক্তি-গদগদ মনোভাৱেৰেহে বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ আলোচনা সম্ভৱ বুলি সকলোৱে মানি লৈছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰা এই পৰিস্থিতিৰ ক্ৰমে সলনি হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। এই শতিকাত বঙ্গদেশ তথা অসমত ছপাযন্ত্ৰৰ আবিৰ্ভাৱে বৈষ্ণৱ পুথি-পাঁজিসমূহ জনসাধাৰণৰ বাবে সুচল কৰি তুলিছিল। অসমত শিক্ষাৰ প্ৰসাৰো লাহে লাহে হ'বলৈ লৈছিল। ব্ৰিটিছ সাম্ৰাজ্যবাদীসকলে সূচনা কৰা নতুন পৰিৱেশে এই শতিকাটোত জন্ম দিছিল এক আধুনিক বিদ্বৎসমাজৰ যাৰ প্ৰতিভূ আছিল আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱা- এই বিখ্যাত ত্ৰিমূৰ্তি। অসমৰ বৈষ্ণৱ ঐতিহ্যৰ লগত এওঁলোকৰ পৰিচয় আছিল। সম্ভৱতঃ আনন্দৰামৰে ছপাশাল কলিকতাৰ 'নিউ প্ৰেছ'ত তেওঁৰ সম্পৰ্কীয় ভতিজাক গুণাভিৰামে *নামঘোষা* পুথি পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে ছপাই উলিয়াইছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই যে বৈষ্ণৱ সমাজৰ তলানলা ভালকৈ জানিছিল, তেওঁৰ *বাহিৰে বংচং ভিতৰে কোৱাভাতুৰি* পুথিখনেই তাৰ প্ৰমাণ। কিন্তু এওঁলোকৰ কোনো এজনেই বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বহল বিদ্যায়তনিক চৰ্চা কৰা নাছিল।

অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিদ্যায়তনিক চৰ্চা আৰম্ভ হয় কুৰি শতিকাত, আৰু ইয়াক আৰম্ভ কৰে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই। বেজবৰুৱাৰ জন্ম হৈছিল এটা নৱবৈষ্ণৱ পৰিয়ালত। তেওঁৰ দেউতাক দীননাথ বেজবৰুৱা কমলাবাৰী সত্ৰৰ শিষ্য আছিল। *বৰ চৰিত্ৰ* নামৰ এখন পদ পুথি লিখি বৈষ্ণৱ সাহিত্যলৈ তেওঁ অৰিহণা যোগাইছিল। দীননাথ বেজবৰুৱাৰ ঘৰৰ নৈতিক বৈষ্ণৱ পৰিৱেশে লক্ষ্মীনাথক এক গভীৰ জ্ঞান আৰু আত্মপ্ৰত্যয় দিছিল। আনকালে কলিকতীয়া পাশ্চাত্য শিক্ষা আৰু সাধাৰণ বায়ুমণ্ডলৰ হেতুকে তেওঁ যাৰোন revivalist বা পুনৰুত্থানবাদী নহৈ পুৰণি যুগটিক তাৰ প্ৰকৃত Perspective-ৰত Objective ভাৱে চাবৰ শক্তি

পাইছিল।"[১] এই Objectivity বা বিষয়ধর্মিতাই লক্ষ্মীনাথৰ বৈষ্ণৱ ধর্ম সংক্রান্ত ৰচনাৱলীক এক বিজ্ঞানময়তা প্রদান কৰিছিল। ১৯১১ চনত তেওঁ *শ্রীশ্রীশংকৰদেৱ* আৰু ইয়াৰ তিনি বছৰৰ পিছত *মহাপুৰুষ শ্রীশংকৰদেৱ আৰু শ্রীমাধৱদেৱ* নামৰ গ্রন্থখন লিখি উলিয়ায়। অসমত আধুনিক শংকৰী চৰ্চাৰ এই দুখন হ'ল মাইলৰ খুটি। এই দুখনৰ উপৰিও লক্ষ্মীনাথে বৈষ্ণৱ ধর্ম সংক্রান্ত ভালেমান প্রবন্ধ-পাতি লিখিছিল যিবোৰ পিছত অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ সম্পাদনাত *তত্ত্বকথা* নামেৰে গ্রন্থাকাৰে প্রকাশিত হয়। ১৯৩৪ চনত তেওঁ বৰোদাৰ মহাৰাজৰ আমন্ত্রণ ক্রমে বৰোদাত অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ ধর্ম সম্পৰ্কে এটা বক্তৃতা প্রদান কৰে যাৰ ফলত অসমৰ বাহিৰৰ মানুহেও শংকৰ-মাধৱৰ মাহাত্ম্য সম্পৰ্কে জানিবলৈ পায়।[২]

পৰৱৰ্তী কালত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই দেখুৱাই থৈ যোৱা বাটেৰে আগবাঢ়িছিল বাণীকান্ত কাকতি, কালিৰাম মেধি, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, ৰাজমোহন নাথ, হৰমোহন দাস প্রমুখ্যে অনেক ধীমান ব্যক্তি।

বাণীকান্ত কাকতিয়ে বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিস্তৃত আলোচনা কৰা নাছিল; কিন্তু বৈষ্ণৱ সাহিত্য সম্পৰ্কে তেওঁ ভালকেইটি মূল্যবান প্রবন্ধ ৰচনা কৰিছিল যিবোৰ পিছলৈ (১৯৪০ চনত) *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য* নামেৰে গ্রন্থৰূপে প্রকাশ পায়। উপেন্দ্রচন্দ্র লেখাৰুৱে সম্পাদনা কৰা বৃহদাকাৰৰ *কথা গুৰু চৰিত* পুথিখন কাকতিয়েই বৰপেটা সত্ৰৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁ *দা লাইফ এণ্ড টিচিংচ্ অব শংকৰদেৱ* নামৰ এখন পুথি (১৯৪৮ চনত মাদ্রাজৰ নাটেচন কোম্পানীৰ দ্বাৰা প্রকাশিত) ইংৰাজীত লিখি শংকৰদেৱক সৰ্বভাৰতীয় সমাজত অভিক্ষেপ কৰাত অৰিহণা যোগাইছিল। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ে ১৯৫৩ চনত প্রকাশ কৰা *এচ্পেক্টচ্ অব আৰ্লি আচামিজ লিটাৰেচাৰ* নামৰ ইংৰাজী গ্রন্থখনৰো তেওঁ আছিল সাধাৰণ সম্পাদক। বৈষ্ণৱ সাহিত্য চৰ্চালৈ কাকতিদেৱৰ অৱদান সম্পৰ্কে ড° মহেশ্বৰ নেওগে সার্থকভাৱে লিখিছে,[৩]

"বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ পুথিসমূহ 'গাঁৱলীয়া মানুহে পঢ়া আমাৰ পদ পুথি' আৰু তাৰ স্থান গাঁৱলীয়া লোকৰ ধোঁৱা-চাং আৰু পুথি ঠগি বুলিহে বেতিয়া বহুতৰে মত আছিল আৰু ধর্ম পুথি বুলিহে মাত্র সিবোৰৰ কিছু মূল্য দিয়া হৈছিল, তেনে সময়ত কাকতিয়ে আধুনিক সাহিত্য সমালোচকৰ দৃষ্টিৰে সিবোৰৰ সাহিত্যিক বা কাব্যিক সৌন্দর্য নিৰূপণ আৰু ভাষাগত আৰু সামাজিক মূল্যাঙ্কন কৰে। ...... তেওঁৰ এই সমালোচনামূলক প্রবন্ধাৱলীত শ্রদ্ধা আৰু ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ বিতোপন সমন্বয় ঘটিছে।"[৩]

কালিৰাম মেধিয়ে ১৯৫০ চনত একুৰি এখন অঙ্কীয়া নাট সংগ্ৰহ আৰু সম্পাদনা কৰি *অঙ্কাৱলী : প্ৰথম ভাগ* নাম দি প্ৰকাশ কৰে। ইয়াৰ দ্বিতীয় ভাগটো তেওঁৰ উলিওৱা নহ'ল যদিও প্ৰথম ভাগটোত তেওঁ সন্নিবিষ্ট কৰা ১১১ পৃষ্ঠীয়া ভূমিকাটি অসমৰ বৈষ্ণৱ নাট্য সাহিত্যালোচনাৰ কীৰ্তিস্তম্ভ স্বৰূপ। *অঙ্কাৱলী* প্ৰকাশৰ বহু বছৰ পূৰ্বে (১৯১২ চনত) মেধিয়ে হেম সৰস্বতীৰ *প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ* সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ বিভিন্ন বাণী সংগ্ৰহ কৰি ১৯৪৯ চনত তেওঁ *মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ বাণী* প্ৰকাশ ছপাই উলিয়ায়। মেধিয়ে ইংৰাজীতো বৈষ্ণৱ সাহিত্য সম্পৰ্কীয় ভালেমান প্ৰবন্ধ-পাতি লিখিছিল। এইবোৰ তেওঁৰ মৰণোত্তৰ কালত *ষ্টাডিজ ইন দ্য বৈষ্ণৱ লিটাৰেচাৰ এণ্ড কালচাৰ অৱ আচাম* নামেৰে প্ৰকাশ পায়।

ডিম্বেশ্বৰ নেওগে *বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ভক্তিতত্ত্ব (১৯৪), বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ক্ৰমবিকাশ (১৯৪২), জগত গুৰু শংকৰদেৱ* (ইং), *বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আঁতিগুৰি* (১৯৬৬) প্ৰমুখ্যে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু সাহিত্য সম্পৰ্কীয় ভালেকেইখন পুথি ৰচিছিল। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁ তেওঁৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীসমূহত বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বহল আলোচনা কৰি অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্য চৰ্চাৰ পথ সুচল কৰি গৈছে।

বৰাক উপত্যকাৰ ৰাজমোহন নাথে কেইবাখনো বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থ সম্পাদনা কৰিছিল; যেনে-*শংকৰদেৱৰ বৰগীত* (১৯৪৪), *মাধৱদেৱৰ বৰগীত* (১৯৪৫), *কালিয় দমন নাট* (১৯৪৫), দৈতাৰি ঠাকুৰৰ *শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ মাধৱদেৱ চৰিত* (১৯৪৭), *ভক্তি ৰত্নাকৰ* (১৯৫০) ইত্যাদি। ৰামকৃষ্ণ মিচন ইনষ্টিটিউটে প্ৰকাশ কৰা আৰু সৰ্বেপল্লী ৰাধাকৃষ্ণনে সম্পাদনা কৰা চাৰিটা খণ্ডৰ *দি কালচাৰেল হেৰিটেজ অৱ ইণ্ডিয়া* গ্ৰন্থত আমাৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ লিখি তেওঁ অসমৰ বাহিৰতো শংকৰী সাহিত্য-সংস্কৃতি প্ৰচাৰ কৰাত অৰিহণা যোগাইছিল।

মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত হৰমোহন দাসে অসমীয়া আৰু ইংৰাজী দুয়োটা ভাষাতে এই সম্পৰ্কীয় ভালে কেইখন পুথি ৰচনা কৰিছিল। সেইবোৰৰ ভিতৰত *শ্ৰীমন্ত শংকৰ, শ্ৰীমন্ত শংকৰৰ অৱদান, কণ্ট্ৰিব্যুছনচ্ অৱ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ : এ ষ্টাডি* লেখত ল'বলগীয়া। ইয়াৰ উপৰিও ইংৰাজী আৰু হিন্দী অনুবাদসহ তেওঁ *নামঘোষা* খন সম্পাদনা কৰি উলিয়াইছিল।

ইয়াৰ বহু পূৰ্বে (১৯১৯ চনত) *শ্ৰীমন্নাম ঘোষা* নাম দি সৰল ব্যাখ্যা সহ নামঘোষাখন প্ৰকাশ কৰিছিল অসম সাহিত্য সভাৰ পঞ্চম অধিবেশনৰ সভাপতি অমৃতভূষণ দেৱ অধিকাৰীয়ে। তেওঁ মাধৱদেৱৰ *ভক্তি ৰত্নাৱলী* খনো প্ৰকাশৰ যো-জা কৰিছিল।

উপৰি উক্ত গ্ৰন্থাৱলীৰ উপৰিও বেণুধৰ শৰ্মাৰ *দক্ষিণপাট সত্ৰৰ বুৰঞ্জী;* তীৰ্থনাথ শৰ্মা *ভক্তিবাদ, আউনীআটী সত্ৰৰ বুৰঞ্জী;* মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ *অসম বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ ৰূপৰেখা;* বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ *অসমীয়া কথা সাহিত্যঃ পুৰণি ভাগ, শংকৰদেৱঃ বৈষ্ণৱাইট চেইণ্ট অৱ আচাম, শ্ৰীৰাম আতা আৰু ৰামানন্দদেৱৰ গীত* (সম্পা.) আদি এই গ্ৰন্থই অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ গৱেষণা চহকী কৰি থৈ গৈছে। উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰুৱে ১৯৫২ চনত *কথা গুৰু চৰিত*খন সম্পাদনা কৰি উলিয়ায় আৰু *অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্য* লিখি অসমত ৰামায়ণী সাহিত্যৰ গৱেষণা মুকলি কৰে। ভট্টদেৱৰ *ভক্তি বিবেক*ৰ তেওঁ অনুবাদক। মোহনচন্দ্ৰ মহন্তই শংকৰদেৱৰ *ভক্তি ৰত্নাকৰ*ৰ ৰামচৰণ ঠাকুৰে কৰা পদানুবাদটো সযতনে সম্পাদনা কৰি উলিয়াইছিল। তেওঁ যুটীয়াকৈ সম্পাদনা কৰা এখন লেখত ল'বলগীয়া পুথি হ'ল *শ্ৰীশ্ৰীগোপালদেৱৰ চৰিত্ৰ*। হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই *অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনিত* অঙ্কীয়া নাট সম্পৰ্কে বহলাই আলোচনা কৰি গৈছে। বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সমৃদ্ধি সন্দৰ্ভত কনকলাল বৰুৱাৰ *বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আঁতিগুৰি,* জ্ঞাননাথ বৰাৰ *কীৰ্তন* আৰু অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী আদিৰ দুটিমান প্ৰবন্ধৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি।

সাম্প্ৰতিক কালত অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য সংস্কৃতি চৰ্চাৰ উজ্জ্বলতম তাৰকাগৰাকী হ'ল, সকলোৱে জানে, পণ্ডিত ড° মহেশ্বৰ নেওগ। পণ্ডিত প্ৰৱৰ নেওগে বৈষ্ণৱ সাহিত্য সংস্কৃতিক আজীৱন গৱেষণাৰ বিষয়-বস্তু কৰি লৈছিল। এই সম্বন্ধে তেওঁ লিখা গ্ৰন্থৰ সংখ্যা কম নহয়। সেইবোৰৰ ভিতৰত *শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ, শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ, শংকৰদেৱ এণ্ড হিজ টাইমচ্, শংকৰদেৱ এণ্ড হিজ প্ৰিডিচেচৰ্চ্, সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল* আদি উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*তো বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিবৰণ পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও *ভক্তি প্ৰদীপ, উষা পৰিণয়, গীতি ৰামায়ণ, লৱকুশৰ যুদ্ধ, নামঘোষা, কীৰ্তন ঘোষা, ভাগৱত কথা, শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী, ভক্তি ৰত্নাকৰ, ভক্তিগীত সংকলন, বংশীগোপালদেৱৰ চৰিত্ৰ, গুৰু চৰিত, গুৰু চৰিত কথা, বৰদোৱা গুৰু চৰিত* প্ৰমুখ্যে অজস্ৰ বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থ তেওঁ সম্পাদনা কৰি গৈছে।

বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্য আৰু সমাজ সম্পৰ্কে গৱেষণা কৰা নেওগৰ সমসাময়িক আনগৰাকী স্মৰণীয় ব্যক্তি হ'ল ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা। *দ্য নিঅ'বৈষ্ণৱাইট মুভমেণ্ট এণ্ড দ্য সত্ৰ ইনষ্টিটিউচনচ্ অৱ আচাম* তেওঁ এই সম্পৰ্কীয় এখন বাটকটীয়া গ্ৰন্থ। তেওঁৰ *পুৰণি সাহিত্য অধ্যায়ন, ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত,* অসমীয়া *নাট্য সাহিত্য,*

অসমীয়া কাহিনী কাব্যৰ প্ৰবাহ, অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত আদিত বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্ৰচুৰ আলোচনা আছে। *অঙ্কমালা, কথা ৰামায়ণ, মনসা কাব্য, ভক্তি গীত পদ সঙ্কলন* আদি তেওঁৰ উল্লেখনীয় সম্পাদিত গ্ৰন্থ।

সাম্প্ৰতিক কালত ভালেসংখ্যক ব্যক্তিয়ে বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ চৰ্চাত একানপতীয়াকৈ লাগি আছে। সেই সকলৰ ভিতৰত উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী *(বৈষ্ণৱ ভক্তিধাৰা আৰু সন্তকথা, ভাষা আৰু সাহিত্য)*, হৰিনাথ শৰ্মা দলৈ *(শংকৰদেৱৰ সাহিত্য প্ৰতিভা)*, ৰাপচন্দ্ৰ মহন্ত *(ঐতিহাসিক পটভূমিত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ, শংকৰদেৱৰ দৰ্শন, নামঘোষা তত্ত্বদৰ্শন ইত্যাদি)*, কেশদা মহন্ত *(মহাপুৰুষীয়া সাহিত্য, কৃষ্ণকথাঃ মূলধাৰা, ৰামায়ণী সাহিত্য ইত্যাদি)*, কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী *(সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা, অঙ্কীয়া ভাওনা ইত্যাদি)*, নাৰায়ণচন্দ্ৰ গোস্বামী *(সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণৰেখা)*, সোণাৰাম চুতীয়া *(অসমৰ বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ স্বৰ্ণৰেখা)*, নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা *(দ্য বৈষ্ণৱাইট প'য়েট অৱ নৰ্থ-ইষ্ট ইণ্ডিয়াঃঅনন্ত কন্দলী)*, অণিমা দত্ত *(অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু দৰ্শন)*, ডিম্বেশ্বৰ শৰ্মা *(মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ সাহিত্যৰ ৰস)*, নাৰায়ণ দাস *(ভট্টদেৱঃ জীৱন আৰু সাহিত্যকৃতি, ব্ৰজবুলি ভাষা আৰু সাহিত্য)*, কৰবী ডেকা হাজৰিকা *(মাধৱদেৱঃ সাহিত্য, কলা আৰু দৰ্শন)* আদিৰ নাম লেখত ল'বলগীয়া। এখেতসকলৰ বহুতে ভালেমান বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থ সম্পাদনাও কৰিছে। বৈষ্ণৱ সাহিত্য সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থৰ সম্পদনাৰ ক্ষেত্ৰত ভৱপ্ৰসাদ চলিহাৰ নাম উল্লেখনীয়। ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা, ড° মুকুন্দমাধৱ শৰ্মা আদিয়ে বৈষ্ণৱ সাহিত্য সম্বন্ধীয় কেইবাটাও মূল্যবান প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰিছে।

যিখিনি আলোচনা এতিয়ালৈকে কৰা হ'ল, সেইখিনিক আধুনিক বৈষ্ণৱ সাহিত্য চৰ্চাৰ আদি আৰু মধ্য পৰ্যায় বুলি আমি অভিহিত কৰিব পাৰোঁ। এই দুই পৰ্যায়ৰ পুৰোধা হ'ল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু মহেশ্বৰ নেওগ। অৱশ্যে তথ্য সমৃদ্ধিৰ বাহিৰে এই দুই পৰ্যায়ৰ মাজত আদৰ্শগত পাৰ্থক্য নাই। এই দুই পৰ্যায়ৰ থাই বৈশিষ্ট্য হ'ল- প্ৰচীন কালত শংকৰ-মাধৱাদিৰ ব্যক্তিত্বত যি অলৌকিকতা আৰোপণ কৰা হৈছিল, আধুনিক কালত সেইবোৰ পৰিহাৰ কৰা হ'ল আৰু তেওঁলোকক চাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল মানুহ হিচাপে। অৱতাৰী পুৰুষৰ পৰা তেওঁলোক হৈ পৰিল মহাপুৰুষ। ই নিঃসন্দেহে এক প্ৰগতিশীল উত্তৰণ।

আনহাতে উক্ত পৰ্যায় দুটাৰ গৱেষকসকল গোটাদিয়েক দুৰ্বলতাৰ পৰা মুক্ত নহয়, অন্ততঃ নহয় যেন লাগে। তাৰে প্ৰথমটো হ'ল,- বৈষ্ণৱ সাহিত্য-সংস্কৃতি

চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত আবেগৰ হেঙাৰ পাৰ হ'বলৈ তেওঁলোকৰ কুণ্ঠাবোধ। দ্বিতীয়তে, সমাজত মহাপুৰুষৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ কাৰ্লাইলীয় ধাৰণা। এই দুৰ্বলতা দুটাৰ সামাজিক-ঐতিহাসিক কাৰণো অৱশ্যে নোহোৱা নহয়। শংকৰী ঐতিহ্যৰ আৱৰ্তত এই গৱেষকসকল এনে ধৰণে বন্দী হৈ আছিল বা আজিও আছে, যে সেই আৱৰ্ত ভেদ কৰি নিৰাবেগ দৃষ্টিৰে শংকৰদেৱক অধ্যয়ন কৰা তেওঁলোকৰ বাবে সহজ নাছিল বা এতিয়াও নহয়। তদুপৰি ব্ৰিটিছ সাম্ৰাজ্যবাদী যুগৰ যি পৰিৱেশত 'বীৰ পূজা'ৰ ধাৰণাৰ উদ্ভৱ হৈছিল, সেই পৰিৱেশ বিলীয়মান হৈ আহিলেও তাৰ বিলুপ্তি অসমত আজিও ঘটা নাই।

প্ৰাক স্বাধীনতা যুগত অসমখন যেতিয়া সাম্ৰাজ্যবাদৰ শিকলিৰে বান্ধ খাই থকাৰ উপৰিও বিজাতীয় ভৰি তথা সাংস্কৃতিক গৰাহতো বান্ধ খাই আছিল, তেনে যুগত সকলো প্ৰকাৰৰ আৰ্থ-সামাজিক বান্ধোনৰ পৰা মুক্ত এগৰাকী সাৰ্বিক মানৱৰূপে শংকৰদেৱক কল্পনা কৰাৰ এক ঐতিহাসিক অৰ্থ হয়তো আছিল, কাৰণ ই অসমীয়া মানুহৰ পৰাধীনতাৰ আহত অভিমান কিছু হ'লেও প্ৰশমিত কৰিছিল। কিন্তু আজিৰ গণতন্ত্ৰৰ যুগত কাৰ্লাইলীয় 'বীৰ পূজা'ৰ ধাৰণা অচল। মহাপুৰুষে কেৱল সমাজক নিয়ন্ত্ৰণ নকৰে, তেওঁ সমাজৰ দ্বাৰাও নিয়ন্ত্ৰিত হয়।

আধুনিক সমাজবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা বৈষ্ণৱ সমাজ আৰু সাহিত্যৰ মূল্যায়ন কৰাৰ এক চেষ্টা সম্প্ৰতি চলিছে। ভবানন্দ দত্ত আছিল এই ধাৰাটোৰ প্ৰৱৰ্তক। *শংকৰী সাধনাৰ তাৎপৰ্য* শীৰ্ষক এটা প্ৰবন্ধত তেওঁ লিখিছিল, "শ্ৰীমন্ত শংকৰৰ প্ৰতিভাই আমাৰ বৰ্তমানৰ জাতীয় চেতনাক প্ৰভাৱান্বিত কৰি ৰাখিছে। কিন্তু এই প্ৰভাৱ বিচাৰমূলক নহৈ অনুভূতিমূলক হোৱাত এহাতে যেনেকৈ ই আমাক জাতীয় প্ৰতিষ্ঠা আনি দিয়াত বিশেষ সহায়ক হৈছে; আনহাতে ই আমাৰ সামাজিক, জাতীয় আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় অগ্ৰগতিৰ পথত ক্ষেত্ৰবিশেষে প্ৰেৰণামূলক নহৈ ভাৱ বিহ্বলতা আৰু সংৰক্ষণশীলতাক পুষ্ট কৰি ৰাখাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। সেয়ে সচেতন সমাজসেৱী আৰু সংস্কৃতিসেৱীসকলে এই ক্ষেত্ৰত আবেগ প্ৰৱণতা পৰিহাৰ কৰি বিচাৰ-বুদ্ধিৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হোৱাটো একান্ত প্ৰয়োজন।"[৪]

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা- এওঁলোকো শংকৰী সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰগতিশীল দিশটোৰ প্ৰতি সচেতন আছিল। বিষ্ণু ৰাভাই শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱক লৈ নাট আৰু গীত ৰচিছিল। কিন্তু এওঁলোকৰ এজনেও এই সম্পৰ্কে পূৰ্ণাঙ্গ প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰি থোৱা নাই। সাম্প্ৰতিক কালত এই ধাৰাটো বজাই ৰখাত তৎপৰ হৈ আছে ড° হীৰেন গোঁহাই, অনিল ৰায়চৌধুৰী, অমলেন্দু গুহ, শিৱনাথ

বৰ্মন, ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰা, ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামী প্ৰমুখ্যে কেইগৰাকীমান ব্যক্তি। ড° গোঁহায়ে শংকৰদেৱৰ সম্পৰ্কে কেইটামান সাৰগৰ্ভ প্ৰবন্ধ লিখাৰ উপৰিও *কীৰ্তন পুথিৰ ৰস বিচাৰ* আৰু *অসমীয়া জাতীয় জীৱনত মহাপুৰুষীয়া পৰম্পৰা* শীৰ্ষক দুখন গ্ৰন্থও ৰচনা কৰিছে। ড° অমলেন্দু গুহৰ *বৈষ্ণৱবাদৰ পৰা মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহলৈ*, ড° ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ *মোৱামৰীয়া গণ অভ্যুত্থান*, শিৱনাথ বৰ্মনৰ *শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱঃ কৃতি আৰু কৃতিত্ব* এই ধাৰাৰ দুখনমান উল্লেখনীয় গ্ৰন্থ।

বৈষ্ণৱ সাহিত্য চৰ্চাৰ এই ধাৰাটোৱে পূৰ্ণ সফলতা এতিয়াও পোৱাগৈ নাই। কিন্তু অদূৰ ভৱিষ্যতে ই শংকৰদেৱৰ তথা শংকৰী সাহিত্যৰ নৱ মূল্যায়নৰ পথ দেখুৱাব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাৰ উপৰিও হিন্দী আৰু বঙলা ভাষাতো অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ চৰ্চা সম্প্ৰতি হ'বলৈ লৈছে। হিন্দী ভাষাত এই ক্ষেত্ৰৰ বাটকটীয়া হ'ল ড° কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদ 'মাগধ'। *শংকৰদেৱ : সাহিত্যকাৰ ঔৰ বিচাৰক, মাধৱদেৱঃ ব্যক্তিত্ব ঔৰ কৃতিত্ব* আদি গ্ৰন্থৰ যোগেদি অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যদৰ্শনক হিন্দীভাষী ৰাইজৰ মাজলৈ লৈ যোৱাত তেখেতে বিশেষ অৰিহণা যোগাইছে। বঙলা ভাষাত অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ চৰ্চা তদনুৰূপ নহয়। তথাপি উমেশচন্দ্ৰ দেৱ (*শ্ৰীশংকৰদেৱ*), অনুৰাধা বন্দ্যোপাধ্যায় (*পূৰ্ব ভাৰতীয় বৈষ্ণৱ আন্দোলন ও সাহিত্য*) আদিৰ নাম এই সন্দৰ্ভত লেখত ল'বলগীয়া। (প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখনীয় যে উমেশচন্দ্ৰ দেৱৰ পুথিখন পোনতে প্ৰকাশিত হৈছিল ১৯১৬ চনতে। [শি.ব.]

টোকা আৰু প্ৰসঙ্গ

১. *লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা*, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ড০ মহেশ্বৰ নেওগৰ প্ৰবন্ধ।

২. এই বক্তৃতামালা ১৯৬৯ চনত মহেশ্বৰ নেওগৰ সম্পাদনাত অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা The Religion of Love and Devotion নামেৰে প্ৰকাশ পায়।

৩. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা), *বাণীকান্ত চয়নিকা*,ভূমিকা,পৃ. ৯-১৫

৪. ভৱানন্দ দত্ত, *অসমীয়া জাতীয় সমস্যাৰ বিৱৰ্তন*, পৃ. ৪৪-৪৫

গ্ৰন্থ পঞ্জী

১.০. মুখ্য উৎস : অসমীয়া

১.১ *বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থকাৰ আৰু গ্ৰন্থমালা*

অনন্ত কন্দলী	: *অৰণ্য কাণ্ড* -	এজেন্সি কোম্পানী, ডিব্ৰুগড়, ১৯৩০
	: *অযোধ্যাকাণ্ড* -	সম্পা. ভগী বৰুৱা, গুৱাহাটী, ১৯৫৪
	: *কুমৰ হৰণ কাব্য*-	ক. প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৮৭৬
		খ. দ্বিতীয় প্ৰকাশ, নগাঁও, ১২৯২ ভাস্কৰাব্দ
		গ. সম্পা. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা, গুৱাহাটী, ১৯৬৮; সংশোধিত সমীক্ষিত পাঠসমেত, গুৱাহাটী ১৯৯২
		ঘ. সম্পা. লীলা গগৈ, গুৱাহাটী, ১৯৮৮
	: *জীৱ স্তুতি* -	দত্ত বৰুৱা এণ্ড কোং, গুৱাহাটী, ১৯৭১
	: *দশম* (মধ্য আৰু শেষখণ্ড)	ক. সম্পা. হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা গুৱাহাটী, ১৯৪৮
		খ. সম্পা.কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী, ডিব্ৰুগড়, ১৯৮৪
		গ. বৰুৱা এজেঞ্চি, গুৱাহাটী, ১৯৮৫ (সম্পাদকৰ নাম নাই)
	: *বৃত্ৰাসুৰ বধ* -	দত্ত বৰুৱা এণ্ড কোং, গুৱাহাটী, ১৯৬২
	: *বৈষ্ণৱামৃত* -	ক. প্ৰথম প্ৰকাশ ১৮৮২
		খ. দত্ত বৰুৱা এণ্ড কোং, গুৱাহাটী, ১৯৬৯
	: *মহীৰাৱণ বধ*-	এজেন্সি কোম্পানী, ১৯৩০
গোপাল মিশ্ৰ	: *ঘোষা ৰত্ন*-	ক. গিৰীন্দ্ৰ চন্দ্ৰ মহাজন প্ৰকাশিত, গুৱালকুছি, ১৮৫৯

খ. সম্পা. নৰনাৰায়ণ দেৱ গোস্বামী, গুৱাহাটী, ১৮৯৮ শক

গোবিন্দ মিশ্ৰ : *শ্ৰীকৃষ্ণ গীতা* - ক. দত্ত বৰুৱা, গুৱাহাটী, ১৯৫০
খ. সম্পা. তীৰ্থনাথ গোস্বামী, গোলাঘাট, ১৯৫৫
: *শ্ৰীমদ্ভক্তি বিবেক* - সম্পা. ৰামদেৱ গোস্বামী, পাটবাউসী, ১৩৫৮

দুৰ্গাবৰ কায়স্থ : *দুৰ্গাবৰী*- সম্পা. ক. বিষয় চন্দ্ৰ বিশ্বাসী, হাজো, ১৮৩৭
খ. মহেশ্বৰ নেওগ, গোলাঘাট, ১৯৫৪
গ. প্ৰবীণ চন্দ্ৰ দাস, গুৱাহাটী, ১৯৯৪
: *মনসা কাব্য* -সম্পা. বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, নলবাৰী, ১৯৫১

নাৰায়ণদেৱ
(সুকবি) : *পদ্মা পুৰাণ, ভাটীয়ালী খণ্ড*
সম্পা. ক. মুকুন্দ মল্ল বৰুৱা, ১৮৫৩ শক
খ. প্ৰসন্ন বৰুৱা, আঠঘৰীয়া, কামৰূপ
গ. দত্তবৰুৱা ব্ৰাদাৰ্চ, গুৱাহাটী
ঘ. দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, গুৱাহাটী
ঙ. নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা, গুৱাহাটী, ১৯৯৫

পীতাম্বৰ : *ঊষা পৰিণয়* ক.নিভাৰ্যাৰাম চৌধুৰী প্ৰকাশিত, হাৰদিয়া, হাজো
সম্পা. খ. মহেশ্বৰ নেওগ, গোলাঘাট, ১৯৫১
গ. সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, নগাঁও, ১৯৫১

পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ : *ন ঘোষা* সম্পা. ক. পূৰ্ণানন্দ শৰ্মা, ১৮৪৭ শক,
খ. মহেশচন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামী, বিহুলঙনি সাহিত্য সংখ্যা. ১৯৮৬

বৈকুণ্ঠ নাথ ভাগৱত
ভট্টাচাৰ্য 'ভট্টদেৱ' : *কথা গীতা*-সম্পা. ক. অনাদৰ দাস উকীল, বৰপেটা, ১৮৫৭

খ. হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, গুৱাহাটী, ১৮৪০ শক

গ. সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, গুৱাহাটী, ১৮৮৪

ঘ. নৰনাৰায়ণ দাস (১-২ অধ্যায়), গুৱাহাটী, ১৯৮৬

: *কথা-ভক্তি ৰত্নাৱলী*- সম্পা. নৰনাৰায়ণ দেৱ গোস্বামী, গুৱাহাটী, ১৯৭৩

: *নন্দোৎসৱ*- সম্পা. ৰামদেৱ অধিকাৰ গোস্বামী, পাটবাউসী

: *প্ৰসঙ্গমালা*- সম্পা. ৰামদেৱ অধিকাৰ গোস্বামী, পাটবাউসী

: *ভক্তিবিবেক* - (অসমীয়া ছায়ানুবাদ-উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু) গুৱাহাটী, ১৯৫১

: *শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণ- লীলা-কীৰ্তন* -

সম্পা. গুৰুকৃষ্ণ গোস্বামী, গোবিন্দপুৰ, ১৯৮৮

: *শ্ৰীশ্ৰীবিষ্ণু সহস্ৰ নাম* -

সম্পা. খগেন্দ্ৰ নাথ পাঠক, তৃতীয় তা. পাটবাউসী, ১৯৮৪

: *শ্ৰীভাগৱত-কথা বা কথা-ভাগৱত*-

সম্পা. ক. প্ৰথম স্কন্ধ, সম্পা. মহেশ্বৰ নেওগ, গুৱাহাটী, ১৯৫৭

খ. সম্পা. হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ, বৰপেটা, ১৯৫৭

গ. দ্বিতীয় স্কন্ধ, -সম্পা. মহেশ্বৰ নেওগ, গুৱাহাটী, ১৯৫৯

ঘ. সপ্তম স্কন্ধ, পাটবাউসী, ১৯৫৯

ঙ. দশম স্কন্ধ, সম্পা. হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ , বৰপেটা, ১৯৬০

চ. -সম্পা. হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ,বৰপেটা, ১৯৬৭

ছ. ৰামদেৱ অধিকাৰ গোস্বামী, প্ৰথম, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় স্কন্ধ, পাটবাউসী, ১৯৬৮

জ. চতুৰ্থ, পঞ্চম, ষষ্ঠ স্কন্ধ, পাটবাউসী, ১৯৭২

ঝ. সম্পূৰ্ণ দ্বাদশ স্কন্ধ, সম্পা. হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ, পূৰ্বভাৰতী, নলবাৰী, ১৯৮৭

ঞ. দ্বিতীয় স্কন্ধ, -সম্পা. নাৰায়ণ দাস, গুৱাহাটী, ১৯৯৫

মাধৱদেৱ : *জন্মৰহস্য* - দত্তবৰুৱা এণ্ড কোং, ১৯৫০

: *নামঘোষা*- সম্পা. ক. হৰিবিলাস গুপ্ত, তেজপুৰ, ১৮৮১

(*শ্ৰী মন্নাম ঘোষা*)- খ. অমৃত ভূষণ ঠাকুৰ মহন্ত অধিকাৰী, দলগোমা, ৪৫৯ শংকৰাব্দ

(*সটীক নামঘোষা*)- গ. হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, নলবাৰী

ঘ. মহেশ্বৰ নেওগ, গুৱাহাটী, ১৯৫৫

ঙ. কেশাৱানন্দ দেৱগোস্বামী, গুৱাহাটী, ১৯৫৫

চ. নাৰায়ণ দাস, গুৱাহাটী, ১৯৯৪

(*নামঘোষা ৰসামৃত*)- ছ. ইলাৰাম দাস, গুৱাহাটী, ১৯৯৬

: *নাম মালিকা*- সম্পা. অহৰু আতৈ, বৰপেটা, ১৮৫৮

: *ভক্তি-ৰত্নাৱলী*- ক. প্ৰকাশক- ৰামদেৱ শৰ্মা, গুৱাহাটী, ১৮৭৭

খ. সম্পা. হৰিবিলাস গুপ্ত, তেজপুৰ, ১৮৮৩

গ. সম্পা. হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, নলবাৰী, ১৯৪৯

ঘ. সম্পা. পূৰ্ণচন্দ্ৰ গোস্বামী, গোলাঘাট, ১৯৫৫

: *ভটিমা*- ক. প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৮৮০

খ. সম্পা. মহেশ্বৰ শৰ্মা, আউনীআটী সত্ৰ, ১৮৮১

: *ৰাজসূয়*- ক. প্ৰথম প্ৰকাশ ১৮৮৫

খ. সম্পা. কালিৰাম মেধি, নলবাৰী, ১৯৪৯

: *শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বাক্যামৃত*- সম্পা. পূৰ্ণচন্দ্ৰ গোস্বামী, গোলাঘাট, ১৯৫৯ (মাধৱদেৱৰ ৰচনা সমগ্ৰ)

ৰত্নাকৰ কন্দলী : *সহস্ৰনাম বৃত্তান্ত* - সম্পা. মহেশ্বৰ নেওগ, গুৱাহাটী, ১৯৫১

ৰাম সৰস্বতী : *অশ্বকৰ্ণ বধ* - ক. সম্পা. সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী,

খ. পৰীক্ষিত হাজৰিকা, দ্বিতীয় তাঙৰণ,গুৱাহাটী, ১৯৯৪

গ. গোলোকেশ্বৰ গোস্বামী, গুৱাহাটী, ১৯৯৫

: *কৰ্ণবধ*- দুৰ্গাধৰ বৰকটকী, যোৰহাট ,১৯২৭

: *কুলাচল বধ*-সম্পা. ক. শ্ৰীধৰ বৰুৱা, আউনী আটী সত্ৰ, ১৮৯৩

খ. নন্দেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তী, ডিব্ৰুগড়, ১৯২৭

: *খটাসুৰ বধ*- সম্পা. ক. বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা

খ. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা, গুৱাহাটী, ১৯৮৪

: *গীতগোবিন্দ*-সম্পা. ক. কালিৰাম বৰুৱা, গুৱাহাটী, ১৮৮২

খ. সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, গুৱাহাটী,১৯৫৫

: *ঘটাসুৰ বধ*- প্ৰকাশক- নন্দেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তী,

ডিব্ৰুগড় , ১৯২৭

: *বনপৰ্ব*- দুৰ্গাধৰ বৰকটকী, যোৰহাট, ১৯২৫

: *ভীমচৰিত* - সম্পা. শ্ৰীধৰ বৰুৱা, আউনীআটী সত্ৰ, ১৮৮৯

: *শান্তিপৰ্ব*- দুৰ্গাধৰ বৰকটকী, যোৰহাট, ১৯২৭

: অষ্টাদশ পৰ্ব

অসমীয়া মহাভাৰত - সম্পা. হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, নলবাৰী, ১৯৯৫

শংকৰদেৱ : *অনাদি পাতন*- ডিব্ৰুগড়, চতুৰ্থ তাঙৰণ, ১৯২৮

: *কালিয়দমন নাট*- সম্পা. ৰাজমোহন নাথ,ছিলং, ১৯৪৫

: *কীৰ্তন ঘোষা*- ক. দত্তদেৱ গোস্বামী সংশোধিত, কলিকতা, ১৭৭৮ শক

খ. সম্পা. হৰিবিলাস গুপ্ত, তেজপুৰ, ১৮৭৬

গ. এজেন্সি কোম্পানী, ডিব্ৰুগড়

ঘ. দুৰ্গাধৰ বৰকটকী, যোৰহাট, ৪৯১ শংকৰাব্দ

ঙ. সম্পা. হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা, নলবাৰী

চ. মহেশ্বৰ নেওগ, গুৱাহাটী, ১৯৫১

ছ. কেশৱানন্দ দেৱ গোস্বামী, ডিব্ৰুগড়, ১৯৮২

জ. নাৰায়ণচন্দ্ৰ গোস্বামী, গুৱাহাটী, ১৯৯৫

: *তোটয়-পদ-ৰত্ন* - সম্পা. ফণীন্দ্ৰ নাথ বৰুৱা, ১৮৬৮ শক

: *দশম* - সম্পা. ক. শিৱনাথ ভট্টাচাৰ্য, ডিব্ৰুগড়, ১৮২৭

খ. হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা, নলবাৰী, ১৯৪৮

গ. নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা, গুৱাহাটী, ১৯৬৬

ঘ. কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী

: *নিমি নৱসিদ্ধ সংবাদ* - ক. প্ৰথম প্ৰকাশ আউনী আটী সত্ৰ, ১৮৮৩

খ.সম্পা. তীৰ্থনাথ গোস্বামী, গোলাঘাট, ৪৮০ শংকৰাব্দ

: *ভক্তি ৰত্নাকৰ*

ৰামচৰণ ঠাকুৰ কৃত অনুবাদ)-

সম্পা. ক. তীৰ্থনাথ গোস্বামী, গোলাঘাট, ১৮৫৮ শক

খ. মোহনচন্দ্ৰ মহন্ত, যোৰহাট, ৫০১ শংকৰাব্দ

: *পাৰিজাত*

হৰণ নাট - সম্পা. ক. বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী, গুৱাহাটী, ১৯৬২

খ. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, গুৱাহাটী, ১৯৬২

গ. হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ, বৰপেটা, ১৯৬২

ঘ. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা, গুৱাহাটী

ঙ. বাণীকান্ত শৰ্মা, গুৱাহাটী

: *বৰগীত* - সম্পা. ৰাজমোহন নাথ, গুৱাহাটী, ৪৯৪ শংকৰাব্দ

: *বলিছলন* - ক. যদুমণি প্ৰেছ, গোলাঘাট, দ্বিতীয় তাঙৰণ, ১৯৪৪

খ. পৰীক্ষিত হাজৰিকা, ডিব্ৰুগড়, ১৯৭৪

: *ভক্তি প্ৰদীপ* - সম্পা. মহেশ্বৰ নেওগ, যোৰহাট, ৪৯৫ শংকৰাব্দ

: *ভাগৱত* - *(দশম, একাদশ, প্ৰথম, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় স্কন্ধ)* -সম্পা. হৰিবিলাস গুপ্ত, তেজপুৰ

: *ৰুক্মিণী*

হৰণ কাব্য - সম্পা. ক. দত্তদেৱ গোস্বামী, আউনীআটী সত্ৰ,

		১৮৭৩
		খ. এজেন্সি কোম্পানী, ১৯২৩
		গ. হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (পাতনি বাণীকান্ত কাকতি), নলবাৰী, ৪৯৮ শংকৰাব্দ
		ঘ. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, গুৱাহাটী, ১৯৬২
		ঙ. নাৰায়ণ দাস, গুৱাহাটী, ১৯৮৮
	ঃ *ৰুক্মিণী হৰণ নাট* - সম্পা.	ক. দত্তদেৱ গোস্বামী, ১৮৭৩
		খ. অম্বিকানাথ বৰা, কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৩৩
		গ. নাৰায়ণ দাস, গুৱাহাটী, ১৯৮৮
	ঃ *শঙ্কৰদেৱৰ নাট*	সম্পা. মহিম বৰা, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ,
	ঃ শ্ৰীশংকৰ বাক্যামৃত (শংকৰদেৱৰ ৰচনা সমগ্ৰ)-সম্পা.	হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা, নলবাৰী, ১৯৫৩
	ঃ *সীতা হৰণ অঙ্ক* বা *ৰামবিজয়* - সম্পা.	ক. হৰিবিলাস গুপ্ত, তেজপুৰ
		খ. বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী, গুৱাহাটী, ১৯৬০
শ্ৰীধৰ কন্দলী	ঃ *কাণখোৱা*-	সম্পা. ক.হৰিপ্ৰসাদনাথ, গোৱালপাৰা হিত বিধায়িনী প্ৰেছ, ১৮৭৬
		খ. শ্ৰীধৰ বৰুৱা, আউনীআটী সত্ৰ, ১৮৯৩
		গ. হাঁহিৰাম বেপাৰী, বৰপেটা, ১৮৯৫
	ঃ *ঘুনুচা কীৰ্তন* -	ক. বৰকটকী কোং, যোৰহাট, ৪৯১ শঙ্কৰাব্দ

খ. সম্পা. মহেশ্বৰ নেওগ, গুৱাহাটী, ১৯৫৫

শ্ৰীৰাম আতা : *সুভদ্ৰা হৰণ নাট* - সম্পা. ক. নাৰায়ণ দাস, গুৱাহাটী, :১৯৮৬
খ. প্ৰবীণচন্দ্ৰ দাস, গুৱাহাটী

হৰিদাস : *ভাগৱত-পদ* (তৃতীয় স্কন্ধ)- সম্পা. খগেন্দ্ৰ নাথ পাঠক, পাটবাউসী, ১৮৯৬ শব্দ

হৰিদেৱ : *ভক্তিৰস-তৰঙ্গিনী* (মূল আৰু অসমীয়া)- সম্পা. ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা আৰু হৰমোহন দেৱগোস্বামী, গুৱাহাটী, ১৯৯২

: *শৰণ সিদ্ধান্ত* (মূল আৰু পদানুবাদ) - সম্পা. হৰমোহন দেৱগোস্বামী, গুৱাহাটী, ১৯৯১

১.২. *বৈষ্ণৱ যুগৰ গ্ৰন্থকাৰসকলৰ নাট-গীতৰ সংকলন*

অঙ্কমালা : সম্পা. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৭৩

অঙ্কমালা : সম্পা. কেশৱানন্দ দেৱ গোস্বামী, গুৱাহাটী,

অঙ্কাৱলী : সম্পা. কালিৰাম মেধি, গুৰুহাটী, ১৯৫০

অঙ্কীয়া নাট : সম্পা. বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগ, ১৯৪০ দ্বিতীয় তাঙৰণ, ১৯৫৪

গীত-মন্দাকিনী : সম্পা. শ্ৰীশ্ৰীৰাজীৱলোচন চন্দ্ৰ গোস্বামী, দিহিং সত্ৰ, ৫১১ শংকৰাব্দ

গীতাৱলী : সম্পা. খগেন্দ্ৰ নাথ পাঠক, পাটবাউসী, ১৯০৪ শক

ভক্তি *গীত সংকলন* : সম্পা. ড°মহেশ্বৰ নেওগ, বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগ, ১৯৮৯

ভক্তি গীত পদ সংকলন : সম্পা. ড°সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, সাহিত্য অকাদেমি, ১৯৬১

মহাপুৰুষীয়া গীত : সম্পা. লীলা ভূঞা, গুৱাহাটী, ১৯৯২

যদুমণিদেৱৰ গীতঘোষা : সম্পা. কুমুদচন্দ্ৰ মহন্ত, যোৰহাট

শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ বৰগীত :
ক. আউনীআটী সত্ৰ, ১৮৮৭
খ. সংকলক- হাঁহিৰাম বেপাৰী, ২য় তাঙৰণ, বৰপেটা, ১৮৯৫
গ. সম্পা.-কান্তিৰাম বুঢ়াভকত, বৰপেটা, ৪৮৮ শংকৰাব্দ
ঘ. -ৰাজমোহন নাথ, ১৯৪৫
ঙ.-হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, গুৱাহাটী, ৪ৰ্থ তাঙৰণ, ১৯৬১
চ. -গৰ্গনাৰায়ণ চৌধুৰী, গুৱাহাটী, ৫৩৫ শংকৰাব্দ
ছ. -বাপচন্দ্ৰ মহন্ত, গুৱাহাটী, ১৯৯২
জ.-দয়ানন্দ পাঠক আৰু ৰজনীকান্ত শৰ্মা, গুৱাহাটী, ১৯৯৩

শংকৰোত্তৰ গীত-সংকলন : সম্পা.-কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৮০

শ্ৰীৰাম আতা আৰু শ্ৰীৰামানন্দদেৱৰ গীত : সম্পা.-বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, গুৱাহাটী, ১৯৫৭

শ্ৰীঅনিৰুদ্ধদেৱৰ গীত : সম্পা.-সুশীলকুমাৰ গগৈ, চাবুৱা, ১৯৮১

১.৩. *বৈষ্ণৱ যুগৰ গ্ৰন্থকাৰসকলৰ পদ সংকলন*

অষ্টাদশ পৰ্ব অসমীয়া মহাভাৰত (ৰাম সৰস্বতী, কংসাৰি কায়স্থ, গোপীনাথ পাঠক, বিদ্যাপঞ্চানন, দামোদৰ দ্বিজ আদিৰ অনুবাদ সহ)- : সম্পা.- হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, গুৱাহাটী, ১৯৫৫

শ্ৰীমদ্ভাগৱত (শংকৰদেৱ, অনন্ত কন্দলী, গোপালচৰণ দ্বিজ, অনিৰুদ্ধ কায়স্থ, কেশৱ কায়স্থ আদিৰ অনুবাদ সহ) : ক. সম্পা.- হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, নলবাৰী, ১৯৫৩

: খ. সম্পা. -কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী, ডিব্ৰুগড়, ১৯৮৪

: গ. সম্পা.- বৰুৱা এজেন্সী,গুৱাহাটী

১.৪. *বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থকাৰৰ চৰিত মালা*

উদিতৰামদেৱ : *যদুমণিদেৱৰ সংক্ষিপ্ত চৰিত্ৰ আৰু বংশাৱলী* সম্পা. মোহনচন্দ্ৰ মহন্ত, যোৰহাট, ১৯৫০

: *বৰ আতা শ্ৰীশ্ৰীযদুমণিদেৱৰ সংক্ষিপ্ত চৰিত্ৰ* : মোহনচন্দ্ৰ মহন্ত যোৰহাট, ১৯৫৩

: *গীত ঘোষা আৰু পালনামৰ ঘোষা* : (সম্পা.), নিৰ্গুণচন্দ্ৰ যোৰহাট, ৫৪৩ শংকৰাব্দ

শ্ৰীশ্ৰী মথুৰা দাস বুঢ়া আতাৰ জীৱন চৰিত :জগন্নাথ মহন্ত আতৈ, বৰপেটা, ১৩৪৯, ভাস্কৰাব্দ

দৈত্যাৰি ঠাকুৰ : *মহাপুৰুষ শ্ৰীশংকৰদেৱ - আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱৰ চৰিত্ৰ* :সম্পা. ক. হৰিবিলাস গুপ্ত, তেজপুৰ, ১৯০০

খ. ৰাজমোহন নাথ, শ্ৰীহট্ট আনন্দ প্ৰেছ, ১৮৬৯ শক

গ. হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা, গুৱাহাটী, ১৯৭৫

নীলকণ্ঠ দাস	: *শ্ৰীশ্ৰীদেৱ দামোদৰ চৰিত্ৰ*	:সম্পা. শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী, যোৰহাট, ১৯২৭
পুৰাৰাম মহন্ত	: *বৰদোৱা গুৰুচৰিত* -	:সম্পা. মহেশ্বৰ নেওগ, গুৱাহাটী, ১৯৮০
বনগঞাগিৰী বাণেশ্বৰ দ্বিজ	: *মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰী হৰিদেৱ চৰিত* বৰপেটা-	বহৰি সত্ৰ, ১৮৮২
আৰু দিবাকৰ দ্বিজ	: *শ্ৰীশ্ৰী হৰিদেৱ চৰিত্ৰ*-	: সম্পা. হৰিনাৰায়ণ দেৱগোস্বামী আৰু কৰুণাকান্ত বৰুৱা, নগাঁও, ১৩৩২ ভাস্কৰাব্দ
বিদ্যানন্দ ওজা আৰু হৰিনাৰায়ণ দ্বিজ	: *ঠাকুৰ চৰিত*-	:সম্পা. কেশৱানন্দ দেৱ গোস্বামী, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৭৭
ভূষণ দ্বিজ	: *শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ* -	:সম্পা. দুৰ্গাধৰ বৰকটকী, যোৰহাট, ১৯২১
ৰামচৰণ ঠাকুৰ	: *গুৰুচৰিত* - সম্পা.	ক. হৰিৰাম মহন্ত, গুৱালকুছি, ১৯২৫ খ. হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, নলবাৰী, ৫০৬ শঙ্কৰাব্দ গ. বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, টিহু, ১৯৮৫
ৰামৰায় দ্বিজ (দাস)	: *গুৰুলীলা* -সম্পা.	ক. শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী, বৰপেটা, ১৮৫৯ শকাব্দ খ. মহেন্দ্ৰ মোহন চৌধুৰী, কলিকতা, ১৮৮৫ গ. খগেন্দ্ৰ নাথ পাঠক, পাটবাউসী
ৰমাকান্ত দ্বিজ	: *শ্ৰীশ্ৰী বনমালীদেৱ চৰিত্ৰ* -	সম্পা. শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী, যোৰহাট, ১৯৩৪
ৰামানন্দ দ্বিজ	: *গুৰুচৰিত* - সম্পা.	ক. হৰিবিলাস গুপ্ত, তেজপুৰ, ১৯০০ খ. মহেশ্বৰ নেওগ, নলবাৰী, ১৯৫৭

: *শ্ৰীশ্ৰী বংশীগোপালদেৱৰ চৰিত্ৰ-* :সম্পা. মহেশ্বৰ নেওগ, গুৱাহাটী, ১৮৭২ শক

ৰামানন্দ, পূৰ্ণানন্দ আদি :*মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰী গোপালদেৱৰ চৰিত্ৰ -* : সম্পা. মোহনচন্দ্ৰ মহন্ত,ডা. নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ, যোৰহাট, ১৯৭১

: *কথা-গুৰু চৰিত -* :সম্পা. উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু, নলবাৰী, ১৯৫২

: *গুৰু চৰিত কথা -* :সম্পা. মহেশ্বৰ নেওগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৮

:*পটিয়া আতাৰ চৰিত্ৰ -* :সম্পা. মহেশ্বৰ নেওগ, গুৱালকুছি, ১৯৭১

১.৫. *আপত্তিজনক চৰিত পুথি*

মাধৱদেৱ : *আদি চৰিত-* :সম্পা. ভাৰত চন্দ্ৰ দাস, গুৱাহাটী, ১৯২৮

ভট্টদেৱ : *সৎ সম্প্ৰদায়ৰ কথা-* :সম্পা. লঘনুৰাম চৌধুৰী, ১৮৩৭ শক

২.০. *গৌণউৎস*

২.১. *আধুনিক লেখকৰ চৰিত পুথি*

কৰুণাকান্ত বৰুৱা : *মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ আৰু শ্ৰীশ্ৰীগোপালদেৱৰ চৰিত্ৰ*, গুৱাহাটী, ১৯৬২

খগেন্দ্ৰ নাথ পাঠক : *দামোদৰদেৱৰ জীৱন চৰিত্ৰ*, গুৱাহাটী, ১৯৮১

গৰ্গনাৰায়ণ চৌধুৰী : শ্ৰীশ্ৰীঠাকুৰ আতাৰ চৰিত কথা, গুৱাহাটী, ১৯৯০

ডিম্বেশ্বৰ নেওগ : *যুগনায়ক শংকৰদেৱ*, গুৱাহাটী, ৫২৮ শংকৰাব্দ

তীৰ্থলোচন তাম্বুলী : শ্ৰীশ্ৰীহৰিদেৱ চৰিত চিন্তা, ১৯৯০

দামোদৰ
দেৱগোস্বামী : *মহাপুৰুষ শ্ৰীহৰিদেৱ কীৰ্তন*, নাথকুছি, ৫৫৯, হৰিদেৱাব্দ
দীনচন্দ্ৰ মহন্ত : *মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীগোপালদেৱ কথা চৰিত*, গুৱাহাটী, ১৯৯৫
নগেন কলিতা : (সম্পা.) *শ্ৰীশ্ৰীভট্টদেৱ*, গুৱাহাটী, ১৯৮১
নৰনাৰায়ণদেৱ
গোস্বামী : *দেৱ দামোদৰ গুৰু*, গুৱাহাটী, ১৯৭৮
নাৰায়ণ দাস : *ভট্ট দেৱ : জীৱন আৰু সাহিত্য কৃতি*, গুৱাহাটী, ১৯৯৫
বাপচন্দ্ৰ মহন্ত : *মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ*, যোৰহাট, ১৯৬৪
: *যুগান্তৰত শংকৰদেৱ*, যোৰহাট
বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী : *ৰাম সৰস্বতী*, সাহিত্য অকাদেমি, ১৯৮৯
বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ গোহাঁই : *শ্ৰীশ্ৰীঅনিৰুদ্ধদেৱ*, গুৱাহাটী, ১৯৯১
ভৱকান্ত শইকীয়া : *মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰী মাধৱদেৱ*, গুৱাহাটী, ১৯৯০
মহানন্দ বৰা : *মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ*, গুৱাহাটী,
মহেশচন্দ্ৰ
দেৱগোস্বামী : (সম্পা) *ভট্টদেৱ আৰু তেওঁৰ ৰচনাৱলী*, বিহুলঙনি, ১৯৮৩
মহেশ্বৰ নেওগ : *শ্ৰীশ্ৰী শঙ্কৰদেৱ*, প্ৰথম তাঙৰণ, ১৯৪৯, ৪ৰ্থ তাঙৰণ ১৯৬৩
: *শংকৰদেৱ*, অনুবাদ : বসন্তমাধৱ শৰ্মা, নেচনেল বুক ট্ৰাষ্ট, ১৯৬৯
: *শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ*, শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ সংঘ, ১৯৮৯
মায়ামৰীয়া হিত
বিধায়িনী সভা : *অনিৰুদ্ধ দেৱৰ চৰিত*, ১৯৩১
মোহন চন্দ্ৰ মহন্ত : *মাধৱ বৈকুণ্ঠে গৈলা, গোপাল উদয় ভৈলা*, যোৰহাট, ১৯৭৪
যাদৱ শৰ্মা : *ভট্টদেৱ*, টিহু, ১৯৫৪
যোগেন্দ্ৰনাথ ভূঞা : *মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ*, নগাঁও, ৫১৪ শংকৰাব্দ
ৰত্নেশ্বৰ গোসাঁই : *গোপালদেৱ কথা চৰিত্ৰ*, ভৌকা-চাপৰি সত্ৰ, নগাঁও, ১৯৬৫
ৰমাকান্ত মুক্তিয়াৰ
কলিতা : *কনকলতা আইৰ চৰিত্ৰ, পুৰণি গুদাম*, ৪৮৬ শংকৰাব্দ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ঃ *শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ*, ১৯১১
ঃ *মহাপুৰুষ শ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ*, ১৯১৪
শিৱনাথ বৰ্মন ঃ শ্ৰীমন্ত *শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ যুগৰ বৈষ্ণৱাচাৰ্য সকল*, গুৱাহাটী, ১৯৯৩
সোনাপতি দেৱশৰ্মা ঃ *দেৱ দামোদৰ গুৰু*, বৰপেটা, ১৯৭৩
হৰমোহন দাস ঃ *মহাপুৰুষ*, গুৱাহাটী

২.২. প্ৰসঙ্গ পুথি (অসমীয়া)

অণিমা দত্ত ঃ *অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু দৰ্শন*, গুৱাহাটী, ১৯৯৫
অতুল চন্দ্ৰ গোস্বামী ঃ *শংকৰ কহতু উপায়*, গুৱাহাটী, ১৯৮৪
অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা ঃ *সমালোচনা সাহিত্য*, গুৱাহাটী, ১৯৫৬
অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা ঃ *মঞ্চলেখা*, গুৱাহাটী, ১৯৬৮
অমলেন্দু গুহ ঃ *বৈষ্ণৱবাদৰ পৰা মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহলৈ*, গুৱাহাটী, ১৯৯৩
অক্ষয় কুমাৰ মিশ্ৰ
আৰু তিলক দাস ঃ (সম্পা.) মহাপুৰুষ *শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ*, বৰপেটা, ১৯৮৯
উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী ঃ *অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ, সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ*, গুৱাহাটী, ১৯৯১
ঃ *বৈষ্ণৱ ভক্তিধাৰা আৰু সন্ত কথা*, গুৱাহাটী, ১৯৭৫
ঃ *ভাষা আৰু সাহিত্য*, গুৱাহাটী, ১৯৭২
উপেন্দ্ৰ নাথ লেখাৰু ঃ *অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্য*, গুৱাহাটী, ১৯৪৮
কৰবী ডেকা হাজৰিকা ঃ *মাধৱদেৱ ঃ সাহিত্য, কলা আৰু দৰ্শন*, ডিব্ৰুগড়, ১৯৮৭
ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ ন ৰূপ ন ৰেখা*, ডিব্ৰুগড়,
কালিৰাম মেধি ঃ *অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্ব*, গুৱাহাটী, ১৯৩৬
ঃ *কালিৰাম মেধি ৰচনাৱলী*, অসম সাহিত্য সভা, ১৯৭৯
ঃ *শংকৰদেৱৰ বাণী*, নলবাৰী, ১৯৪৯
কাশীনাথ তামুলী ফুকন ঃ *অসম বুৰঞ্জি পুথি*, সম্পা. প্ৰতাপ চন্দ্ৰ চৌধুৰী, গুৱাহাটী, ১৯৬৪
কেশদা মহন্ত ঃ *কৃষ্ণ কথা মূলধাৰা*, যোৰহাট, ১৯৯০
ঃ *অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য*, যোৰহাট, ১৯৮৪

: *মহাপুৰুষীয়া সাহিত্য : কেইটিমান দিশ*, যোৰহাট, ১৯৮৫

কেশৱানন্দ দেৱ গোস্বামী : *অংকীয়া ভাওনা*, দ্বিতীয় তাওৰণ, ১৯৯২

: *সত্ৰ সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা*, পাঠশালা, ১৮৯৫ শক

খগেন্দ্ৰ নাথ ভূঞা বৰা : *নগাঁও জিলা অংকীয়া নাট অভিবৰ্তন* (স্মৃতিগ্ৰন্থ)

গজেন হাজৰিকা : *যুগস্ৰষ্টা শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ ধৰ্ম* - দৰ্শন, ১৯৭৬

গুণাভিৰাম বৰুৱা : *অসম বুৰঞ্জী*, গুৱাহাটী, ১৯৭২

গোকুল পাঠক : *বৰপেটা সত্ৰৰ ইতিহাস*, বৰপেটা, ১৩৮৪

চিত্ৰ মহন্ত : *শংকৰদেৱ সংস্কৃতি আৰু সমন্বয়*, গুৱাহাটী, ১৯৯২

জ্ঞাননাথ বৰা : *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য*, গুৱাহাটী, ১৯৫৬

ডিম্বেশ্বৰ নেওগ : *অসমীয়া সাহিত্যৰ জিলিঙনি*, যোৰহাট, ১৯৩৮

: *অসমীয়া সাহিত্যৰ জেউতি*, যোৰহাট, ১৯৩৮

: *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ভুমুকি*, যোৰহাট, ১৯৪০

: *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী* (সংক্ষিপ্ত), যোৰহাট, ১৯৫০

: *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী* (বৃহৎ) যোৰহাট, ১৯৫৭

: *নতুন পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, গুৱাহাটী, ১৯৬২

: *বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আঁতিগুৰি*, যোৰহাট, ১৯৪১

: *বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ভক্তিতত্ত্ব*, যোৰহাট, ১৯৪১

: *বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ক্ৰমবিকাশ*, যোৰহাট, ১৯৪২

ডিম্বেশ্বৰ শৰ্মা : *মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যত ৰস*, গুৱাহাটী, ১৯৯৫

তীৰ্থনাথ শৰ্মা : *আউনীআটী সত্ৰৰ বুৰঞ্জী*, আউনীআটী, ১৯৭৭

: *পঞ্চ পুষ্প*, গুৱাহাটী, ১৯৬৯

: *ভক্তিবাদ*, অসম সাহিত্য সভা, ১৯৭৭

দীনেশ্বৰ শৰ্মা : মঙ্গলদৈৰ বুৰঞ্জী, মঙ্গলদৈ, ১৯৭৮

দেৱানন্দ বেজবৰুৱা : *অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, যোৰহাট, ১৮৫৫ শক

ধীৰেন্দ্ৰনাথ দাস : *সুৰ সঙ্গম*, গুৱাহাটী

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য : *মূল আৰু ফুল*, নলবাৰী, ১৯৮৩

নৰকান্ত বৰুৱা : *কবিতাৰ দেহবিচাৰ*, গুৱাহাটী, ১৯৮৭

নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা : *অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোকৰেখা*, দ্বিতীয় তাঙৰণ, ১৯৮৭
: *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ সুবাস*, গুৱাহাটী, ১৯৭৩
: *দৰঙ্গ ৰাজবংশাৱলী* (সম্পা.), গুৱাহাটী, ১৯৯৫
: স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহ কৃত *শিৱ পুৰাণ* (সম্পা.) গুৱাহাটী, ১৯৮৬

নাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামী : *সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণৰেখা*, নতুন কমলাবাৰী সত্ৰ, ১৯৮৪

নাৰায়ণ দাস : *ব্ৰজবুলি ভাষা আৰু সাহিত্য কৃতি*, গুৱাহাটী, ১৯৯০
: *ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ ব্যাকৰণ আৰু অভিধান*, গুৱাহাটী, ১৯৯০
: *শংকৰী সাহিত্যৰ ভূমিকা*, তেজপুৰ, ১৯৭৯, দ্বিতীয় তাঙৰণ, গুৱাহাটী, ১৯৮৯

নাৰায়ণ দেৱমিশ্ৰ : *মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ সংক্ষিপ্ত পৰিচয় আৰু একশৰণ*, গুৱাহাটী, ৫১৪ শংকৰাব্দ

নাৰায়ণ চন্দ্ৰ মহন্ত : *ৰাসতত্ত্ব*, নগাঁও, ৫১৪ শক শংকৰাব্দ

নীলাম্বৰ দহোতীয়া : *মায়ামৰা সম্প্ৰদায়ৰ ধৰ্মগ্ৰন্থ*, তিনিচুকীয়া, ১৯৮৫

নোমল গঁগে : *মায়ামৰা সমাজ সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা*, তিনিচুকীয়া, ১৯৯০

পৰীক্ষিত হাজৰিকা : (সম্পা.) : *শংকৰী স্মৃতি গ্ৰন্থ*, ডিব্ৰুগড়, ১৯৬৫
(,,) : *শংকৰী জেউতি*, ডিব্ৰুগড়, ১৯৬৭
: *আলোচনা সাহিত্য*, নলবাৰী, ১৯৬৫, তৃতীয় তাঙৰণ, গুৱাহাটী, ১৯৯৩

প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰা : *আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত শংকৰদেৱ প্ৰসঙ্গ*, গুৱাহাটী, ১৯৮৮

প্ৰস্তাৱ গোষ্ঠী (সম্পা.) : *শংকৰদেৱৰ চিন্তাত প্ৰগতিশীলতা*, ডিব্ৰুগড়, ১৯৮৩

পূৰ্ণ কাকতি : *বৈষ্ণৱ তত্ত্ব দৰ্শন*, গোলাঘাট, ১৯৬০

বাণীকান্ত কাকতি : *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য*, দ্বিতীয় তাঙৰণ, গুৱাহাটী, ১৯৪৯
: *পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা*, পাঠশালা, ১৯৫৩
: *বাণীকান্ত চয়নিকা*, সম্পা. মহেশ্বৰ নেওগ, ১৯৮১

: *বাণী প্ৰতিভা*, সম্পা. যোগেশ দাস, গুৱাহাটী, ১৯৫৬
: *বাণীকান্ত ৰচনাৱলী*, সম্পা. মহেশ্বৰ নেওগ, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৯১
বাপচন্দ্ৰ মহন্ত : *ঐতিহাসিক পটভূমিত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ*, যোৰহাট, ১৯৮৯
: *নামঘোষা তত্ত্বদৰ্শন*, যোৰহাট, ১৯৭৮
: *শংকৰদেৱ দৰ্শন*, গুৱাহাটী, ১৯৯৪
বিজনলাল চৌধুৰী, কিশোৰী মোহন পাঠক (সম্পা) : *শ্ৰীমন্ত শংকৰ সংস্কৃতি*, বৰপেটা, ১৯৭১
বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা : *অসমীয়া কথা সাহিত্য*, পুৰণি ভাগ, নলবাৰী, ১৮৮২
: *অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি*, গুৱাহাটী, ১৯৫৭
বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকন : *সাঙ্গীতিকী*, গুৱাহাটী
: *ৰাগ সংগীত*, গুৱাহাটী
বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত : *অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য*, যোৰহাট, ১৯৭৭
বেণুধৰ শৰ্মা : *দক্ষিণপাট সত্ৰ*, গুৱাহাটী
ভৱপ্ৰসাদ চলিহা (সম্পা) : *প্ৰাগজ্যোতিষ* (স্মৃতিগ্ৰন্থ) গুৱাহাটী, ১৯৭৮
ভৱপ্ৰসাদ চলিহা (সম্পা) : *প্ৰাচ্যজ্যোতি* (স্মৃতিগ্ৰন্থ) মিৰ্জা, ১৯৮৭
ভৱপ্ৰসাদ চলিহা (সম্পা) : *মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ*, গুৱাহাটী, ১৯৬৪
ভৱপ্ৰসাদ চলিহা (সম্পা) : *শংকৰ অভিক্ষেপ*, গুৱাহাটী, ১৯৮৭
ভৱপ্ৰসাদ চলিহা (সম্পা) : *মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম*, গুৱাহাটী, ১৯৮০
ভৱপ্ৰসাদ চলিহা (সম্পা) : *মাধৱদেৱৰ সাহিত্য*, মিৰ্জা, ১৯৮৯
ভৱপ্ৰসাদ চলিহা (সম্পা) : *শংকৰী সংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন*, গুৱাহাটী, ১৯৭৮
ভৱপ্ৰসাদ চলিহা (সম্পা) : *শংকৰী সাহিত্যৰ সমীক্ষা*, নগাঁও, ১৯৮৯
ভৱানন্দ দত্ত : *অসমীয়া জাতীয় সমস্যাৰ বিৱৰ্তন*, গুৱাহাটী, ১৯৮৬
ভুৱনেশ্বৰী বৈশ্য (সম্পা) : *অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি*, গুৱাহাটী, ১৯৯১
মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী : *অসমৰ বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ ৰূপৰেখা*, নলবাৰী, ১৯৪৮
: *পুৰণি অসমৰ ধৰ্ম আৰু দৰ্শন*, গুৱাহাটী, ১৯৯০
মহেন্দ্ৰ বৰা : *অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ*, গুৱাহাটী, ১৯৮৬

মহেন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী (সম্পা): *বিহুলগুনি*, মহাপুৰুষ সংখ্যা, ৫৩৩ শংকৰাব্দ

মহেশ্বৰ নেওগ : *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, গুৱাহাটী, ১৯৬২

: *গুৰু চৰিতৰ ইতিকথা*, অসম সাহিত্য সভা, ১৯৮৩

: *পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি*, ডিব্ৰুগড়, ১৯৫৭

: *সত্ৰীয়া নৃত্য*, গুৱাহাটী, ১৯৫৭

: *অসমৰ ধৰ্মৰ বুৰঞ্জী*, যোৰহাট, ১৯৯০

(সম্পা) : *স্বৰৰেখাত বৰগীত*, অসম সংগীত নাটক অকাডেমী, গুৱাহাটী, ১৯৭৫

(সম্পা) : *প্ৰাচ্যশাসনাৱলী*, গুৱাহাটী

যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী : *অসমীয়া সাহিত্যৰ চমু বুৰঞ্জী*, গুৱাহাটী

যোগীৰাজ বসু : *বেদান্ত আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্ম*, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৭৮

যোগেন বায়ন (সম্পা) : *সত্যসন্ধা*, গুৱাহাটী, ১৯৭৩

যোগেন্দ্ৰনাথ নেওগ (সম্পা): *অসমীয়া বৈষ্ণৱ সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা*, যোৰহাট, ১৯৭৭

যোগেন্দ্ৰনাথ ভূঞা : *তত্ত্ব মকৰন্দ*, গুৱাহাটী, ১৯৯৪

ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা (সম্পা) : *চন্দ্ৰকান্ত বিদ্যালংকাৰ স্মৃতিগ্ৰন্থ*

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা : ১৯৯৪ *তত্ত্বকথা*, সম্পা. অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, গুৱাহাটী, ১৯৬৮

লীলাধৰ বৰা : *ঐতিহ্যমণ্ডিত কলিয়াবৰ*, নগাঁও, দ্বিতীয় তাঙৰণ, গুৱাহাটী, ১৯৯৫

শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী : *ভাষণ* (সাহিত্য সৌষ্ঠৱত কীৰ্তন), ১৯৪৮

শশী শৰ্মা : *আদি দশম*, নলবাৰী, ১৯৯৩

শশীধৰ নাথ : *প্ৰাচীন অসমীয়া শব্দকোষ*, গুৱাহাটী, ১৯৯২

শিৱনাথ বৰ্মন : *শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ, কৃতি আৰু কৃতিত্ব*, গুৱাহাটী, ১৯৮৬

: *ভাৰতীয় চিন্তা*, প্ৰথম খণ্ড, গুৱাহাটী, ১৯৮৭, দ্বিতীয় খণ্ড, গুৱাহাটী, ১৯৯৫

: (সম্পা) *প্ৰসঙ্গ শংকৰদেৱ*, গুৱাহাটী, ১৯৯৬

শ্ৰীকুমাৰ দহোতীয়া : *মৰাণ, মটক, মায়ামৰা*, তিনিচুকীয়া, ১৯৮১
সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা : *অসমীয়া কাহিনী কাব্যৰ প্ৰৱাহ*, গুৱাহাটী, ১৮৯২
: *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*, গুৱাহাটী, ১৯৬২
: *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, গুৱাহাটী, ১৯৮১
: *পুৰণি সাহিত্য অধ্যয়ন*, গুৱাহাটী,
: *পৰম্পৰাগত প্ৰাচ্য নাট্যাভিনয়*, গুৱাহাটী, ১৯৭০
: *প্ৰবন্ধ চয়নিকা*, গুৱাহাটী, ১৯৭৯
: *ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত*, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৮৪
: *সাহিত্যৰ আভাস*, গুৱাহাটী, ১৯৬৩
: *শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ -মাধৱদেৱৰ বাণী*, গুৱাহাটী
সত্যেন্দ্ৰনাৰায়ণ গোস্বামী : *নিবন্ধগুচ্ছ*, গুৱাহাটী, ১৯৭২
: *ভাষা-সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, গুৱাহাটী, ১৯৯৬
সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰ : *ইতিহাসে সোঁৱৰা ছশটা বছৰ*, যোৰহাট, ১৯৮০
সুভাষচন্দ্ৰ শাসমল : *জাতীয় জীৱনৰ প্ৰেক্ষাপটত নামঘোষা*, কোকৰাঝাৰ, ১৯৯২
সুশীল কুমাৰ গগৈ (সম্পা) : *মায়ামৰা সত্ৰ সমাজ : ভাষণ আৰু প্ৰবন্ধ*, চাবুৱা, ১৯৮১
সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা (সম্পা) : *দেওধাই অসম বুৰঞ্জী*, গুৱাহাটী, ১৯৩০
,, : *অসম বুৰঞ্জী*, গুৱাহাটী, ১৯৪৫
,, : *কামৰূপৰ বুৰঞ্জী*, গুৱাহাটী, ১৯৩০
,, : *তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জী*- শ্ৰীনাথদুৱৰা বৰবৰুৱা সংকলিত, গুৱাহাটী, ১৯৩৩
: *হৰকান্ত বৰুৱাৰ অসম বুৰঞ্জী*, গুৱাহাটী, ১৯৩০
সোণাৰাম চুতীয়া : *অসমৰ বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ ৰূপৰেখা*, যোৰহাট, ৩য় তাঙৱণ, ১৯৮৬
হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য : *অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ জিলিঙনি*, গুৱাহাটী, ১৯৬৮

হৰিনাথ শৰ্মা দলৈ : *অসমীয়া গদ্যসাহিত্যৰ গতিপথ*, বৰপেটা, ১৯৯২

: *শংকৰদেৱৰ সাহিত্য প্ৰতিভা*, প্ৰথম খণ্ড, বৰপেটা, ১৯৮০; দ্বিতীয় খণ্ড, বৰপেটা, ১৯৯৫

: *সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি*, বৰপেটা, ১৯৬৫

: *অসমত শক্তি সাধনা আৰু শাক্ত সাহিত্য*, বৰপেটা

হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা : *আহোমৰ দিন*, গুৱাহাটী, ১৯৮১

হীৰেন গোহাঁই : *কীৰ্তন পুথিৰ ৰসবিচাৰ*, গুৱাহাটী, ১৯৮১

: *অসমীয়া জাতীয় জীৱনত মহাপুৰুষীয়া পৰম্পৰা*, ১ম খণ্ড, গুৱাহাটী, ১৯৮৭; ২য় খণ্ড, গুৱাহাটী, ১৯৯৩

: *বাস্তৱৰ স্বপ্ন*, গুৱাহাটী, ১৯৭২

: *সমাজ* আৰু *সমালোচনা*, গুৱাহাটী, ১৯৭২

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (সম্পা): *অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি*, কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৩০

: সূৰ্যখৰি দৈৱজ্ঞৰ *দৰং ৰাজ বংশাৱলী*, কলিকতা, ১৯১৭

: *পুৰণি অসম বুৰঞ্জী*, গুৱাহাটী, ১৯২২

: *হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী ৰচনাৱলী*, (সম্পা. বেণুধৰ শৰ্মা), যোৰহাট, ১৮৯৩ শক

হেম বৰুৱা : *অসমীয়া সাহিত্য*, নেচনেল বুক ট্ৰাষ্ট, ১৯৭০

হেমন্তকুমাৰ শৰ্মা : *অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত*, প্ৰথম তাঙৰণ গুৱাহাটী, ১৯৬২; ৫ম তাঙৰণ, গুৱাহাটী ১৯৮৭

: (সম্পা) *অসমীয়া লোকগীতি সঞ্চয়ন*, গুৱাহাটী, ১৯৯০

৩.০ সংস্কৃত গ্ৰন্থ

আদি পুৰাণম্ - :সম্পা. শ্ৰীকৃষ্ণ দাস, মুম্বাই, ১৮২৯

কামাখ্যাতন্ত্ৰম্ - সম্পা বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী, গুৱাহাটী

কালিকাপুৰাণম্- সম্পা. পঞ্চানন তৰ্কৰত্ন, কলিকতা

কৃষ্ণকৰ্ণামৃত : বিল্বমঙ্গল - সম্পা. ক. সুশীল কুমাৰ দে, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৩৮
খ. ৰামস্বামী শাস্ত্ৰী, মাদ্ৰাজ, ১৯৫৮
গ. মহেশ্বৰ নেওগ (*পিম্পৰা গুচোৱাৰে সৈতে*), গুৱাহাটী, ১৯৬২

গৰুড় পুৰাণম্ : কলিকতা, ১৩৩৮ আৰু মুম্বাই, ১৮৮৯ সম্বৎ

গীত গোবিন্দম্ : নিৰ্ণয় সাগৰ প্ৰেছ, মুম্বাই, ১৯৩৭

মৎস্য পুৰাণম্ : সম্পা. পঞ্চানন তৰ্কতীৰ্থ, কলিকতা, ১৩১৬

পদ্ম পুৰাণম্ : সম্পা. পঞ্চানন তৰ্কতীৰ্থ, কলিকতা, ১৩২২

বাল-ৰামায়ণম্ : সম্পা. জীৱানন্দ বিদ্যাসাগৰ, কলিকতা, ১৮৮৪

ব্ৰহ্মপুৰাণম্ : আনন্দাশ্ৰম, পুণে, ১৮৯৫

ব্ৰহ্মাণ্ড পুৰাণম্ : সম্পা. পঞ্চানন তৰ্কতীৰ্থ, কলিকতা, ১৩২৬

বৃহৎ নাৰদীয় পুৰাণম্ : সম্পা. পঞ্চানন তৰ্কতীৰ্থ, কলিকতা, ১৩২৬

বৈষ্ণৱানন্দ লহৰী : সম্পা. কেশদা মহন্ত, যোৰহাট, ১৯৭৩

বিষ্ণুধৰ্মোত্তৰম্ : সম্পা. কে. শ্ৰীকৃষ্ণ দাস, মুম্বাই, ১৮২৯

বিষ্ণু পুৰাণম্ : সম্পা. পঞ্চানন তৰ্কতীৰ্থ, কলিকতা, ১৩৩১

ভক্তি ৰত্নাৱলী
(কান্তিমালা টীকাসহ) : সম্পা. বলদেৱ উপাধ্যায়, বাৰাণসী, ১৯৬৮

নৰসিংহ পুৰাণম্ : মুম্বাই, ১৯১১

প্ৰয়োগ ৰত্ন মালা
(প্ৰথম খণ্ড) : সম্পা. জিতেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য, কলিকতা

প্ৰাচীন কামৰূপ পৰিচয় : অশোক চেটাৰ্জী শাস্ত্ৰী, দিল্লী
মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণম্ : কলিকতা, ১৮১২ শকা
যোগিনী তন্ত্ৰ : সম্পা. নিত্যৰঞ্জন ভট্টাচাৰ্য, কলিকতা
ৰামায়ণম্ : বাল্মীকি - সম্পা. এন. ৰামৰত্নন, মাদ্ৰাজ, ১৯৫৮
শান্তি শতক : শিহ্লন মিশ্ৰ - সম্পা. উপেন্দ্ৰনাথ মুখোপাধ্যায়, কলিকতা, ১৩৮; অসমীয়া অনুবাদ- ৰাজমোহন নাথ, চিলং, ১৯৫০
শ্ৰীমন্তভক্তিবিবেক : ভট্টদেৱ
শ্ৰীমদ্ভাগৱত গীতা :
(সুবোধিনী টীকা সহ) - সম্পাদক- কৃষ্ণচন্দ্ৰ স্মৃতি তীৰ্থ, কলিকতা, ১৩৫০
শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণম্
(*শ্ৰীধৰস্বমীৰ ভাৱাৰ্থ দীপিকা সহ*) : সম্পা. পি. আৰ. শাস্ত্ৰী ৰাৰাণসী, ২০০৬ সম্বৎ
সাত্বত-তন্ত্ৰ : বাৰাণসী, ১৯৩৪
সাহিত্যদৰ্পণম্ : বিশ্বনাথ কবিৰাজ, কলিকতা
স্কন্ধ পুৰাণম্ : উৎকলখণ্ড - সম্পা. পঞ্চানন তৰ্কতীৰ্থ, কলিকতা, ১৩১২
স্মৃতিজ্যোতিষ সাৰ সংগ্ৰহ : সম্পা. মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী আৰু প্ৰতাপচন্দ্ৰ চৌধুৰী গুৱাহাটী, ১৯৬৮

৪.০ বঙলা গ্ৰন্থ

অনুৰাধা বন্দ্যোপাধ্যায় : *পূৰ্ব ভাৰতীয় বৈষ্ণৱ আন্দোলন ও সাহিত্য*, কলিকতা, ১৩৯০
অসিতকুমাৰ বন্দ্যোপাধ্যায় : *বাংলা সাহিত্যেৰ ইতিবৃত্ত* (১-৩খণ্ড), কলিকতা, ১৯৫৯-৬৬
আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য : *মনসা মঙ্গল*, কলিকতা
উমেশচন্দ্ৰ দেব : *শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ*, প্ৰথম তাণ্ডৱণ; বঙ্গীয় কায়স্থ পৰিষদ, ১৯১৬

দ্বিতীয় তাঙৰণ, শ্ৰীভূমি পাব্লিছিং, ১৯৭৫

খাঁ চৌধুৰী আমানত উল্লা আহ্‌মেদ : *কোচ বিহাৰেৰ ইতিহাস*, প্ৰথম খণ্ড, কোচবেহাৰ, ১৯৩৬

দিলীপকুমাৰ মুখোপাধ্যায় : *ভাৰতেৰ সঙ্গীতগুণী*, কলিকতা

দেৱীপ্ৰসাদ চট্টোপাধ্যায় : *লোকায়ত দৰ্শন*, কলিকতা, দ্বিতীয় তাঙৰণ, ১৯৬৯

: *ভাৰতীয় দৰ্শন; আদিপৰ্ব*, কলিকতা, ১৯৮০

নৰেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য : *ভাৰতীয় ধৰ্মেৰ ইতিহাস*, কলিকতা, ১৩৭৪

বিমান বিহাৰী মজুমদাৰ : *শ্ৰীচৈতন্য চৰিতেৰ উপাদান*, কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৫৯

ৰাধাগোবিন্দ নাথ : *গৌড়ীয় বৈষ্ণৱ দৰ্শন*, কলিকতা, ১৩৬০

সুকুমাৰ সেন : *বৈষ্ণৱীয় নিবন্ধ*, কলিকতা, ১৯৭০

: *বাঙ্গলা সাহিত্যেৰ ইতিহাস*, কলিকতা

৫.০ হিন্দী গ্ৰন্থ

কণিকা তোমৰ : *ব্ৰজভাষা ঔৰ ব্ৰজবুলি সাহিত্য*, কাশী বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৬৪

কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদ 'মাগধ' : *মাধৱদেৱ : ব্যক্তিত্ব ঔৰ কৃতিত্ব*, গুৱাহাটী, ১৯৭৯

শংকৰদেৱ : সাহিত্যকাৰ ঔৰ বিচাৰক, পঞ্জাবী বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৮৬

শংকৰদেৱ কে নাটক, প্ৰাচ্যভাৰতী প্ৰকাশন, গুৱাহাটী, ১৯৭৫

বাপচন্দ্ৰ মহন্ত : *অসমকে বৰগীত*, গুৱাহাটী

ভূপেন ৰায়চৌধুৰী (সম্পা) : *মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ*, বৰপেটা, ১৯৮৯

লক্ষ্মী শংকৰ গুপ্ত : *মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ ব্ৰজবুলি গ্ৰন্থাৱলী*, প্ৰয়াগ, ১৯৭৫

৬.০ ইংৰাজী গ্ৰন্থ

Banerjee J.N. : *Puranic and Tantric Religion*, University of Calcutta, 1966

Barpujari, H.K. (ed) : *The Comprehensive History of Assam*, 300 ls. Assam Publication Board.

Barua, B.K. : *Assamese Literature*, P.E.N., Bombay, 1941

: *Studies in Early Assamese Literature*, Guwahati, 1953

: *A Cultural History of Assam*, Guwahati, 1950

: *Sankardeva : Vaisnavite Saint of Assam*, Guwahati, 1962

: *History of Assamese Literature*, Sahitya Akademi, Delhi, 1964

Barua, K. L. : *Early History of Kamrupa*, Guwahati, 1966

Barua. H. : *Assamese Literature*, National Book Trust, New Delhi, 1968

Barnett. L. D. : *Hindusim*, London, 1906

Barua, Nabakanta : *Folkways in Literature : An Aesthetic Imparative*, Sahitya Akademi, 1995

Barth. A. : *The Religions of India*, London, ed 6. 1932

Bezbarora, L. N. : *History of Vaisnavism in India*, Broda, 1934

: *Raslita of Sri Krishna*, Boroda, 1934

Bhandarkar, R. G. : *Vaisnavism, Saivism and Minor Religious Systems*, Puna, 1928, 2nd ed. Indological Book House, Varanasi, 1965

Bhattacharya. B. : *An Introduction to Buddhist Esoterism*, Oxford, 1932

Bhattacharya, S. : *The Philoshophy of the Srimad-Bhagavata* Visva- Bharati, Calcutta, 1960

Bhattachraya, H. : *Origin and Development of the Assamese Drama and Stage*, Guwahati, 1964

Bhuyan, S. K. : *Studies in the Liturature of Assam*,

Guwahati, 1956

Chakrabarty, S.C. : *Philosophical Foundations of Bengal Vaisnavism*, Calcutta, 1965

Chaliha, B. (ed) : *Sankardeva, Studies in Culture*, Guwahati, 1976

Chaliha. D. : *Assamese Language and Literature*, Jorhat, 1949

Chatterjee, S. K. : *The Place of Assam in the History and Civilisation of India*, Gauhati University, 1960

: *Indian Philoshopy : A Popular Introduction*, People's Publishing House, 1964

Chattopadhyaya , D. P. : *Lokyata : A Study in Ancient Indian Materialism*, People's Publishing House, 1973

Choudhury, P. C. : *The History of Civilisation of Assam, to 12th Century A.D.* Guwahati, 1960

, , (ed) : A *Catalogue of Sanskrit Manuscripts at the D.H.A.S.* Gauhati, 1961

Chaudhury, R.D. (ed) : *Aspects of History and Culture*, Gauhati

Crook, W. : *Popular Religion and Folklore of North India*, 1894

Damodaran, K. : *Indian Thought : A Critical Survey*, People's Publishing House, 1973

Dasgupta, S. B. : *Obscure Religious Cults of Bengal*, Calcutta University, 1945

Dasgupta, S. N. : *History of Indian Philoshopy*, Vol. 11, 1V, Cambridge University, 1945

Dutta, K.V. : *Aspects of the Heritage of Assam*, Gauhati

De, S. K. : *Vaisnava Faith and Movment in Bengal*, Calcutta 1942, Firma K.L.Mukhopadhyaya, Calcutta, 1961

Eliot, Sir Charles : *Hindusim and Buddhism*. Vols 1 & 11. London, 1921

Farquhar, J. N. : *An Outline of the Religious Lituratura of India*, Oxford University Press, 1920, Motilal Banarasidass, 1967

Gait, E. : *A History of Assam*, Calcutta, 1967

Ghose, M. M. : *Contributions to the History of Hindu Drama*; Calcutta, 1957

Goswami, H. : *A Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts*, Calcutta University, 1930

Goswami, Malini : *Sasthikadasa's Cittamodakavya*, ABILAC, 1992

Goswami, S. : *Introducing Assam Vaisnavism*, Guwahati, 1964

Guha Thakurta, P. : *The Bengali Drama : Its Origin and Development*, London, 1930

Hopkins, E.W. : *The Religions of India*, Boston, 1902

Horrwitz, E. P. : *The Indian Theatre*, London, 1912

Jaiswal, S. : *The Origin and Development of Vaisnavism*, New Delhi, 1967

Kakati, B. : *Aspects of Early Assamese Literature*, Gauhati University, 1953

: *Assamese : Its Formation and Development*, 2nd ed, Guwahati, 1962

: *Mother Goddess Kamakhya*, Guwahati. 1948

: *The Life and Teachings of Sankardeva*, Madras, 1922

: *Visnuite Myths and Legends*, Guwahati, 1952

Kennedy, M. : *Caitaya Movment in Bengal*, Association Press, 1915

Keith, A.B. : *The Sanskrit Drama*, Oxford, 1927

Kosambi, D. D. : *An Introduction to the Study of Indian History*, Bombay, 1965

: *The Culture and Civilisation of Ancient India*, Bombay, 1972

: *Myth and Reality*, Bombay, 1956

Macdonell, A.A. : *A History of Sanskrit Liturature*, Munshi Ram Manoharlal, Delhi, 1961

Majumdar, R. C. (ed) : *The History and Culture of the Indian People*, Vol. V111, Bharatiya Vidya Bhavan, 1972

Mankad. R. D. : *Types of Sanskrit Drama*, Karachi, 1936

Mallick, G. : *Philosophy of Vaisnavism*, Lahore, 1927

Medhi. K. : *Assamese Grammar and Origin of Assamese Language*, Guwahati, 1936

: *Studies in the Vaisnava Literature and Culture of Assam*, Assam Sahitya Sabha, 1978

Misra, A. & Das, T. (ed) : *Mahapurush Madhabdeva*, Barpeta, 1989

Misra, J.K. : *A History of Maithili Literature*, Vol. 1 Allahabad, 1949

: *History of Maithili Literature*, Sahitya Akademi.

Mukherjee, A.M. : *Vaishnavism in Assam and Bengal*, Bardhaman, 1986

Mukherjee, P. : *The History of Medieval Vaishnavism in Orissa*, Calcutta, 1940

Murty, H.V.N. : *Vaisnavism of Sankaradeva and Ramanuja : A Comparative Study*, Delhi, 1970.

Neog, D. : *Jagat Guru Sankaradew, The Founder of Mahapurusism*, Nagaon, 1965

: *New Light on History of Asamiya Literature*, Guwahati, 1962

Neog. M. : *Sankaradeva and His Times*, Gauhati University, 1965

: *The Assamese Drama and the Theatre Movement in Assam*, Guwahati, 1962.

: *Sankaradeva and His Predecessors*, Guwahati, 1953

: *Sankaradeva*, National Book Trust, 1968

: *The Contribution of the Sankaradeva Movement to the Culture and Civilisation of India*, Guwahati, 1988

: *Socio-Political Events in Assam Leading to the Militancy of the Mayamaria Vaisnavas*, Calcutta, 1982

: *Tradition and Style*, Guwahati, 1981

(ed) : *The Bhakti Ratnakara of Sankaradeva and*

the History of the concept of Bhakti, Punjabi University, Patialea, 1982.

(ed) : *Pragjyotisa*, AIOC, 1965

Pandey, V. : *Assam, the Land of Sankaradeva*, Bombay, 1979

Radhakrishnan, S. : *Indian Philosophy*, 2 vols, London, 1948

Rajguru, S. : *Medieval Assamese Society*, *Nagaon*, *1988*

Raychaudhury. H. : *Materials for the Study of the Early History of the Vaishnava Sect*, Calcutta, 1936.

Sarma, N.C. : *The Vaisnavite Poet of North-Eastern India: Ananta Kandali*, Calcutta, 1991

Sarma, S.N. : *Epics and Puranas in Early Assamese Literature*, Guwahati, 1972

: *Socio Economic and Cultural History of Medieval Assam*, Guwahati, 1989

: *The Neo Vaisṇavite Movement and the Satra Institutions of Assam*, Gauhati University, 1966

Sarma, S.N. and S.C. Bora (ed) : *Jayadeva's Gitagovindam Sukladhvaja Viracita tika sametam*. Koras Publication, 1991.

: *The Poetry of Sankaradeva*, Guwahati.

Sen, S. : *A History of Brajabuli Literature*, Calcutta University, 1935

Sharma, Mukunda Madhava : *Inscriptions of Ancient Assam*, Gauhati University, *1978*

Sircar, D.C. : *The Sakta Pithas*, Calcutta, 1948

Thapar. R. : *A History of India*, (Vol.1) Pelican, 1972

Vasu. N.N. : *The Social History of Kamarupa*, Calcutta, Vol.1 1922; Vol. 11,1926

Winternitz. M. : *A History of Indian Literature*, Calcutta, Vol.1 1927; Vol. II 1933

লেখক-লেখিকাসকলৰ চমু পৰিচয়

অণিমা দত্ত (অ.দ.) ঃ জন্ম ১৯৩৮। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিষয়ত এম.এ. (১৯৬১) আৰু পি.এইচ. ডি. (১৯৮৫)। গৱেষণাৰ বিষয়-'ধৰ্ম আৰু দৰ্শনৰ অধ্যয়নলৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অৱদান।' সম্প্ৰতি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ ৰীডাৰ। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ ঃ গল্প সংকলন- বেলিফুলৰ সপোন (১৯৬৩), কাঞ্চন জঙ্ঘা (১৯৯১); প্ৰবন্ধ সংকলন - অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু দৰ্শন (১৯৯৫); Assam Vaisnavism -Its Twentieth Century Voice : Lakshminath Bezbarua (1989); *কাঞ্চনজঙ্ঘাৰ* বাবে অসম সাহিত্য সভাৰ ১৯৯৫ চনৰ 'বাসন্তী বৰদলৈ সোঁৱৰণী বঁটা' লাভ। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ তৃতীয় অধ্যায়ৰ *কীৰ্তন-ঘোষাৰ* ৰচয়িত্ৰী।

ইন্দিৰা শইকীয়া বৰা (ই.শ.ব.) ঃ জন্ম ১৯৫৮। সংস্কৃত বিষয়ত এম.এ. (১৯৮১) আৰু পি.এইচ.ডি. (১৯৯৩)। গৱেষণাৰ বিষয় - 'চম্পু ৰামায়ণ- এক অধ্যয়ন'। অধ্যাপনা- দৰং মহাবিদ্যালয় (১৯৮৪-৯২), প্ৰাগজ্যোতিষ মহাবিদ্যালয় (১৯৯২ ৰ পৰা)। বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰবন্ধ-পাতি প্ৰকাশ পাইছে। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ অধ্যায়ৰ *ভটিমা* অংশৰ লেখিকা।

কৰবী ডেকা হাজৰিকা (ক.ডে.হা.) ঃ জন্ম ১৯৫৩। অসমীয়া বিষয়ত এম. এ. আৰু পি.এইচ.ডি.। গৱেষণাৰ বিষয়- 'মাধৱদেৱ তেওঁৰ কলা, জীৱন আৰু চিন্তা'। সম্প্ৰতি ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপিকা। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থঃ কবিতা- সুবাসিত যি যন্ত্ৰণা (১৯৮০), এজাক সোণালী তৰা (১৯৯৩), মাটিৰ পৰা মেঘলৈ (১৯৯৩); মননশীল পুথি- অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰস (১৯৫৮, ৮৮), সাহিত্যৰ চিন্তা ছায়া (১৯৮৯), কবিতাৰ ৰূপছায়া (১৯৯১,৯৬), অসমীয়া কবিতা (১৯৯২), মাধৱদেৱ ঃ সাহিত্য, কলা আৰু দৰ্শন; খনদিয়েক শিশুপুথিৰো ৰচয়িত্ৰী। সম্পাদনা- অসমীয়া ৰামায়ণৰ চানেকি (১৯৯৩), অসমীয়া প্ৰেমৰ কবিতা (হোমেন বৰগোহাঞিৰ সৈতে যুটীয়াকৈ,১৯৯৪)। অসম সাহিত্য সভাৰ ১৯৯৬ চনৰ 'বাসন্তী বৰদলৈ সোঁৱৰণী বঁটা' বিজয়িনী। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ চতুৰ্থ অধ্যায়ৰ *কাব্যকৃতি, অনুবাদমূলক ৰচনাৰ* একাংশ আৰু *নাট বা ঝুমুৰাসমূহৰ লেখিকা*।

কেশদা মহন্ত (কে.ম.) ঃ জন্ম ১৯৩৮। সংস্কৃত বিষয়ত এম. এ.। অধ্যাপনা- যোৰহাটৰ জগন্নাথ বৰুৱা কলেজ। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থঃ কালিদাসৰ সাহিত্য (১৯৭৪,

১৯৯০), অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যঃ কথাবস্তুৰ আঁতিগুৰি (১ম খণ্ড ১৯৮৪, ২য় খণ্ড ১৯৯০), বিচিত্ৰ ৰামায়ণী কথা (১৯৮৬), মহাপুৰুষীয়া সাহিত্যঃ কেইটামান দিশ (১৯৮৫), কৃষ্ণকথাঃ মূলধাৰা (১৯৯০) বাপচন্দ্ৰ মহন্তৰ সৈতে যুটীয়াকৈ- গোস্বামী তুলসী দাস আৰু ৰামচৰিত মানস (১৯৭১) আৰু ৰামচৰিত মানস (অসমীয়া অনুবাদ, ১৯৮০); সম্পাদিত গ্ৰন্থ- *বৈষ্ণবানন্দ লহৰি* (সংস্কৃত- উদিতৰামদেৱকৃত অসমীয়া অনুবাদ সহ, ১৯৮১); শিশু পুথি- মহাভাৰতৰ সাধু দুটামান কওঁ (১৯৭০), ৰঘুবংশৰ কথা (১৯৭২), ৰামায়ণৰ সাধু দুটামান কওঁ (১৯৮৭)। হিন্দীতো ভালেমান প্ৰবন্ধ-পাতি লিখিছে। জগদ্ধাত্ৰী-হৰমোহন সাহিত্য বঁটা বিজয়িনী। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ তৃতীয় অধ্যায়ৰ *কাব্যসমূহ* আৰু সপ্তম অধ্যায়ৰ *বৰ যদুমণিদেৱৰ* ৰচয়িত্ৰী।

গোবিন্দ দাস (গো. দা.)ঃ জন্ম ১৯৫১। অসমীয়া বিষয়ত এম.এ. (১৯৭৬, ভাষা শাখাত, ১৯৮১, সাহিত্য শাখাত) আৰু পি.এইচ.ডি (১৯৯১)। গৱেষণাৰ বিষয়- 'জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাঃ তেওঁৰ জীৱন আৰু সাহিত্যিক অৱদান।' সম্প্ৰতি 'সাপ্তাহিক নীলাচল' কাকতৰ অবৈতনিক সম্পাদক। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ- জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাট্য মনীষা (১৯৯৪), অসমীয়া হোৱাটো পাপ (১৯৯৫)। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ সপ্তম অধ্যায়ৰ *গোপাল আতাৰ* ৰচয়িতা।

জয়জ্যোতি গোস্বামী (জ.গো.)ঃ জন্ম ১৯৬০। অসমীয়া বিষয়ত এম.এ. (১৯৮৩)। সম্প্ৰতি দিছপুৰ মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰবক্তা। 'অসমৰ ধৰ্মীয় পৰম্পৰা আৰু সাহিত্যত জগন্নাথ' শীৰ্ষক গৱেষণাত লাগি আছে। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ তৃতীয় অধ্যায়ৰ *ভক্তিতত্ত্বমূলক ৰচনাৰ* আৰু চতুৰ্থ অধ্যায়ৰ *ভক্তিৰত্নাৱলীৰ* ৰচয়িত্ৰী।

তফজ্জুল আলি (ত.আ.)ঃ জন্ম ১৯৩২। অসমীয়াৰ সাহিত্য শাখা এম.এ. (১৯৫৫)। অধ্যাপনা- কাঁনে কলেজ (১৯৫৬-৭০), গুৱাহাটী কমাৰ্চ কলেজ (১৯৭০-১৯৯৩)। সম্প্ৰতি অৱসৰপ্ৰাপ্ত। প্ৰসিদ্ধ গীতিকাৰ, সঙ্গীতজ্ঞ, নাট্যকাৰ আৰু প্ৰবন্ধ ৰচোঁতা। প্ৰকাশিত পুথিঃ গীত- মন্দাক্ৰান্তা (১৯৫৭), অঘৰী ককাইদেউৰ গীত (১৯৫৯), অনুষ্টুপ (১৯৩২); নাট-বেড নম্বৰ থাৰ্টি (১৯৫৮), নেপাতি কেনেকৈ থাকোঁ (১৯৫৯), কড়ি-কোমল (১৯৭২)। সম্পাদনা- মধ্যবিংশ শতিকাৰ সাহিত্য। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ তৃতীয় অধ্যায়ৰ *বৰগীতৰ* ৰচয়িতা।

দীপ্তি ফুকন পাটগিৰি (দী.ফু.পা.)ঃ জন্ম ১৯৫৬। অসমীয়া বিষয়ত এম.এ. (১৯৭৮) আৰু পি.এইচ.ডি. (১৯৯১)। গৱেষণাৰ বিষয়- 'অসমীয়া ভাষাত ক্ৰিয়াপদৰ

ঐতিহাসিক অধ্যয়ন।' সম্প্ৰতি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ ৰীডাৰ। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ- ভাষাতত্ত্ব (১৯৯১); সম্পাদনা- ভাষাৰ বিচিত্ৰ কথা (১৯৯৬)। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ অষ্টম অধ্যায়ৰ *ভূষণ দ্বিজৰ* লেখিকা।

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য (ন.ভ.)ঃ জন্ম ১৯২১। অসমীয়া বিষয়ত এম.এ. (১৯৬০)। অধ্যাপনা- চেইণ্ট এড্‌মণ্ডছ কলেজ, চিলং (১৯৬০-৬৩); আৰ্যবিদ্যাপীঠ কলেজ, গুৱাহাটী (১৯৬৩-৮৩)। বিশিষ্ট কবি আৰু সমালোচক। গ্ৰন্থঃ কবিতা- এই কুঁৱলীতে (১৯৭৯), চেৰাশলিৰ মালিতা (১৯৮৩), আহত সপোন (১৯৮৫); আলোচনা- মূল আৰু ফুল (১৯৮৩), কবিতাৰ কথা (১৯৯৩), কবিতা আৰু নেপথ্য (১৯৯৩); অনুবাদ- দুই পুৰুষ (১৯৮১)। সম্পাদিত গ্ৰন্থ- বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাঃ জীৱন আৰু কৃতি (যুটীয়াকৈ, ১৯৮৫)। *দুই পুৰুষৰ* বাবে ১৯৮৩ চনত চোভিয়েট লেণ্ড বঁটা আৰু *কবিতাৰ কথাৰ* বাবে ১৯৯১ চনত ভাৰতীয় ভাষা পৰিষদ বঁটা লাভ কৰে। অসম সাহিত্য সভাৰ ডিব্ৰু অধিবেশনৰ কবিতা শাখাৰ সভাপতিত্ব কৰিছিল। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ *ভক্তি দৰ্শনৰ সাৰকথাৰ* একাংশ, দ্বিতীয় অধ্যায়ৰ *নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিভাগ আৰু বৈশিষ্ট্যৰ* বুজন অংশ, তৃতীয় অধ্যায়ৰ *কীৰ্তনৰ কাব্যশোভা* আৰু *ৰচনাৱলীৰ কাব্যিক বৈশিষ্ট্য,* চতুৰ্থ অধ্যায়ৰ *নামঘোষাৰ কাব্যৰস* আৰু পঞ্চম অধ্যায়ৰ ৰাম সৰস্বতী আৰু অনন্ত কন্দলীৰ *কাব্য প্ৰতিভাৰ* ৰচক।

নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা (ন.শ.)ঃ জন্ম ১৯৩৮। অসমীয়া বিষয়ত এম.এ. (১৯৬৫) আৰু পি.এইচ.ডি. (১৯৭৭)। গৱেষণাৰ বিষয়- 'উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ বৈষ্ণৱ কবি ঃ অনন্ত কন্দলী।' সম্প্ৰতি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লোক সংস্কৃতি গৱেষণা বিভাগৰ মুৰব্বী। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ- অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোকৰেখা, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ সুৰভি, অসমীয়া লোক সংস্কৃতিৰ আভাস, অসমৰ ওজাপালি, পশ্চিমৰ পৰা পূৰলৈ, আইৰ মুখৰ সাধু, Essays on the Folklore of North-Eastern India, The Vaisnavite Poets of the North-Eastern India : Ananta Kandali. সম্পাদনা- চন্দ্ৰভাৰতীৰ কুমৰ হৰণ কাব্য, কন্দ্ৰ সিংহৰ শিৱপুৰাণ, সূৰ্যখড়ি দৈৱজ্ঞৰ দৰঙ্গ ৰাজবংশাৱলী, শংকৰদেৱৰ আদি দশম, কালীয় দমন নাট, মাধৱদেৱৰ অৰ্জুন ভঞ্জন, ৰাম সৰস্বতীৰ খটাসুৰ বধ, ভীম চৰিত, ৰঘুনাথ মহন্তৰ অদ্ভুত ৰামায়ণ, কবিনাথ কন্দলীৰ শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, ডাক প্ৰবচন, বিশ্বেশ্বৰ দ্বিজৰ শ্ৰীশ্ৰীসত্যনাৰায়ণদেৱৰ পাঁচালী (সৰ্বজ্ঞক খণ্ড), নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মাপুৰাণ (ভটিয়ালী খণ্ড), আচাৰ্য মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীঃ জীৱন, সাধনা আৰু কৃতিত্ব, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীঃ জীৱন আৰু কৃতি

ইত্যাদি। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ পঞ্চম অধ্যায়ৰ *ৰাম সৰস্বতী* আৰু *অনন্ত কন্দলীৰ* বুজন অংশ আৰু ষষ্ঠ অধ্যায়ৰ *মনকৰ* আৰু *ষষ্ঠীবৰৰ* ৰচয়িতা।

নাৰায়ণ দাস (না.দা.): জন্ম ১৯৪৮। অসমীয়া বিষয়ত এম.এ. (১৯৬৮, ভাষা শাখাত; ১৯৭০, সাহিত্য শাখাত), এম.ফিল (১৯৮৪) আৰু পি.এইচ.ডি (১৯৯৩)। গৱেষণাৰ বিষয়- 'ব্ৰজবুলিঃ এক সমীক্ষাত্মক অধ্যয়ন'। অধ্যাপনা- কামপুৰ কলেজ (১৯৬৯), লামডিং কলেজ (১৯৭০), নলবাৰী কলেজ (১৯৭০-৮১), প্ৰাগজ্যোতিষ কলেজ (১৯৮১ ৰ পৰা)। ৰচনা- বিশ্বলিপিৰ ভূমিকা (১৯৭৩), শোণিতপুৰীয়া সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা (১৯৭৭), ঊনবিংশ শতাব্দীত তেজপুৰ অঞ্চল (১৯৭৮), পাঠসমীক্ষাৰ ভূমিকা (১৯৭৮), পুৰণি অসমৰ চিত্ৰকলা (১৯৭৯), শংকৰী সাহিত্যৰ ভূমিকা (১৯৭৯), ব্ৰজবুলি ভাষা আৰু সাহিত্য (১৯৯০), ভট্টদেৱঃ জীৱন আৰু সাহিত্য কৃতি (১৯৯৫)। সম্পাদনা- শ্ৰীৰাম আতাৰ সুভদ্ৰা হৰণ (১৯৮৬), লক্ষ্মীনাথ দাসৰ কুমৰ হৰণ নাট (১৯৮৬), হৰিবৰ বিপ্ৰৰ লৱ-কুশৰ যুদ্ধ (১৯৮৭), গোপাল আতাৰ জন্মযাত্ৰা নাট (১৯৮৭), ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য (১৯৮৮), ৰুক্মিণীহৰণ নাট (১৯৮৮), ভট্টদেৱ আৰু ভাগৱত কথা (১৯৯৫)। যুগ্ম সম্পাদনা- অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ (১৯৯৪), অসমীয়া সংস্কৃতিৰ কণিকা (১৯৯৬)। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ দ্বিতীয় অধ্যায়ৰ *নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলন বহিৰ্ভূত সাহিত্যৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যাৱলী* আৰু *বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্যৰ ভাষা*; তৃতীয় অধ্যায়ৰ *সংস্কৃত ৰচনা*; পঞ্চম অধ্যায়ৰ *গীত-গোবিন্দ কাব্য, সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্য, শ্ৰীধৰ কন্দলী, ৰত্নাকৰ মিশ্ৰ, দামোদৰদেৱ,* ষষ্ঠ অধ্যায়ৰ *অৱতৰণিকা*; সপ্তম অধ্যায়ৰ *ৰামচৰণ ঠাকুৰ, ভট্টদেৱ, শ্ৰীৰাম আতা, ভাগৱতাচাৰ্য*; অষ্টম অধ্যায়ৰ *শ্ৰীহৰিদাস* আৰু *বৈকুণ্ঠ দ্বিজৰ* ৰচয়িতা।

পৰমানন্দ ৰাজবংশী (প.ৰা.): জন্ম ১৯৫৮। অসমীয়া বিষয়ত এম.এ. (সাহিত্য শাখাত,১৯৮৫) আৰু পি.এইচ.ডি. (১৯৯৪)। গৱেষণাৰ বিষয়- 'দৰঙী ৰাজপৃষ্ঠপোষকতাত অসমীয়া সাহিত্য'। অধ্যাপনা- গুৱাহাটীৰ ললিত ভৱানী মহাবিদ্যালয় (১৯৮৫), প্ৰাগজ্যোতিষ মহাবিদ্যালয় (১৯৮৫ৰ পৰা)। ৰচনা- এক নতুন জোনাকৰ মৃত্যু (১৯৮৫), বিৰিণা বনৰ সুঁহুৰি (১৯৮৮), নাঙল, মাটি আৰু মানুহ (১৯৮৮), আমি ব'দালি জিলিমিলি (১৯৯০), মহৰীৰ টিলাবায় (১৯৯০), কমলা কুঁৱৰীৰ সাধু (১৯৯১), অভিনয়াচাৰ্য ব্ৰজনাথ শৰ্মা (১৯৯৫)। সম্পাদনা- অসমীয়া নাটঃ পৰম্পৰা আৰু পৰিবৰ্তন (১৯৯২)। যুগ্ম সম্পাদনা- অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ (১৯৯৪), অসমীয়া সংস্কৃতিৰ কণিকা (১৯৯৬)। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ সপ্তম অধ্যায়ৰ *ভাগৱত মিশ্ৰ* আৰু *গোবিন্দ*

মিশ্ৰ, অষ্টম অধ্যায়ৰ *গোপীনাথ পাঠক, দামোদৰ দ্বিজ, কবিশেখৰ, শ্ৰীনাথ দ্বিজ* আৰু *কবীন্দ্ৰ পাত্ৰৰ* ৰচক।

পৰীক্ষিত হাজৰিকা (প.হা.)ঃ জন্ম, ১৯৩৬। অসমীয়া বিষয়ত এম.এ. আৰু পি.এইচ.ডি.। ১৯৭৫ গৱেষণাৰ বিষয় -'অসমীয়া উপন্যাসৰ আৰম্ভণি।' ডিব্ৰুগড় কাঁনে কলেজত একুৰি বছৰৰো অধিক কাল অধ্যাপনা; নতুন দিল্লীৰ কেন্দ্ৰীয় লোকসেৱা আয়োগৰ গৱেষণা বিষয়া (১৯৬৮-৭০), গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যাপনা (১৯৮৫ চনৰ পৰা)। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ- অসমীয়া প্ৰবন্ধ মঞ্জৰী (১৯৬৪), আলোচনা সাহিত্য, সাহিত্যৰ জ্যোতি (১৯৭৩), অশান্ত উল্কা (গল্প সংকলন), অসমীয়া ফকৰা যোজনা (১৯৮৩), ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাস (১৯৯৫), অসমীয়া সাহিত্যৰ সুবাস (১৯৯৬)। সম্পাদিত গ্ৰন্থ-চৰ্যাপদ (১৯৭৩, ৮৭, ৯২), বলি ছলন (১৯৭৪), শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী (১৯৯১), কালিকা পুৰাণ (১৯৯২), অশ্বকৰ্ণ বধ (১৯৯৫)। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ তৃতীয় অধ্যায়ৰ *ৰামায়ণৰ অনুবাদ (উত্তৰাকাণ্ড)*ৰ ৰচক।

প্ৰণতি শৰ্মা গোস্বামী (প্ৰ.শ.গো.)ঃ জন্ম ১৯৫৫। অসমীয়া বিষয়ৰ সাহিত্য শাখাত এম.এ. (১৯৭৬) আৰু পি.এইচ.ডি. (১৯৮৭)। গৱেষণা বিষয়- 'আধুনিক অসমীয়া নাটকত নাৰী চৰিত্ৰ'। অধ্যাপনা- তুৰা চৰকাৰী মহাবিদ্যালয় (১৯৮০-৮৫), প্ৰাগজ্যোতিষ মহাবিদ্যালয় (১৯৮৫ৰ পৰা)। ৰচনা- উৰণীয়া মেঘৰ দৰে। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ তৃতীয় অধ্যায়ৰ *গুণমালাৰ* লেখিকা।

প্ৰদীপ খাটনিয়াৰ (প্ৰ.খা.)ঃ জন্ম ১৯৫৮। দৰ্শন বিষয়ত এম.এ. (১৯৮৩)। অধ্যাপনা- ডিফু চৰকাৰী কলেজ (১৯৮৪), কটন কলেজ (১৯৯১ পৰা)। মননশীল নিবন্ধকাৰ। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ তৃতীয় অধ্যায়ৰ *অনুবাদ ৰীতিৰ* ৰচক।

প্ৰদীপজ্যোতি মহন্ত (প্ৰ.জো.ম.)ঃ জন্ম ১৯৫২। ইংৰাজী বিষয়ত এম.এ. (১৯৭৬) আৰু অসমীয়া বিষয়ত পি.এইচ.ডি.। গৱেষণাৰ বিষয় - 'অসমীয়া জীৱন আৰু সংস্কৃতিত বৈষ্ণৱবাদৰ ভূমিকা' (১৯৮৭)। সম্প্ৰতি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ ৰীডাৰ। 'শংকৰদেৱ অধ্যয়ন চক্ৰ'ৰ প্ৰতিষ্ঠাতা সম্পাদক। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ চতুৰ্থ অধ্যায়ৰ *নামঘোষাৰ* ৰচক।

প্ৰফুল্ল মহন্ত (প্ৰ.ম.)ঃ জন্ম ১৯৪১। অসমীয়া বিষয়ত এম.এ. (১৯৬৫) আৰু পি.এইচ.ডি. (১৯৮৭)। গৱেষণাৰ বিষয়- 'অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ইতিহাস।'

কর্মজীৱন- ডিব্ৰু চৰকাৰী কলেজ (১৯৬৬-৬৮), মৰিয়নী কলেজ (১৯৬৮-১৯৯৪)। বৰ্তমান আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ জ্যেষ্ঠ গৱেষণা বিষয়া। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ- সোণাইৰ সোঁত (উপন্যাস, ১৯৮৩), অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ইতিহাস (১৯৯১), অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ উৎস প্ৰসঙ্গ (১৯৯৪)। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ দ্বিতীয় অধ্যায়ৰ *নাট* অংশৰ লেখক।

প্ৰবীণ চন্দ্ৰ দাস (প্ৰ.দা.)ঃ জন্ম ১৯৪৪। অসমীয়া বিষয়ত এম.এ. (১৯৭০) আৰু লোক সংস্কৃতি বিষয়ত পি.এইচ.ডি.। গৱেষণাৰ বিষয়- 'হাজোৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক অধ্যয়ন।' সম্প্ৰতি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ কল্যাণ সঞ্চালক। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ- পুণ্যভূমি হাজো (১৯৮৮), অসমীয়া-ভাষা আৰু সাহিত্যৰ কথা (১৯৯০); সম্পাদনা- ৰামচন্দ্ৰ বৰপাত্ৰৰ মণিকূট, শ্ৰীৰাম আতাৰ সুভদ্ৰা হৰণ নাট, হৰিবৰ বিপ্ৰৰ বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ, দুৰ্গাবৰী গীতি ৰামায়ণ। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ ষষ্ঠ অধ্যায়ৰ *দুৰ্গাবৰৰ* ৰচয়িতা।

বাপচন্দ্ৰ মহন্ত (বা.ম.) ঃ জন্ম ১৯২৮। যোৰহাট চৰকাৰী উচ্চতৰ মাধ্যমিক আৰু বহুমুখী বিদ্যালয়ৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত শিক্ষক। অসমীয়া আৰু হিন্দী- দুয়োটা ভাষাতে বৈষ্ণৱবাদ সম্পৰ্কে গ্ৰন্থ লিখিছে। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থঃ অসমীয়া - জীৱন আৰু সাহিত্য (১৯৬৩), মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ (১৯৬৪), নামঘোষা তত্ত্বদৰ্শন (১৯৭৮), মহাপুৰুষ ৰাহুল সাংকৃত্যায়ন (১৯৭৮), বহ্নিজাল (কবিতা, ১৯৭১), কেশদা মহন্তৰ সৈতে যুটীয়াকৈ- গোস্বামী তুলসী দাস আৰু ৰামচৰিত মানস (১৯৭১) ৰামচৰিত মানস (অসমীয়া অনুবাদ, ১০৮০); হিন্দী -দেশ কী পুকাৰ (কবিতা, ১৯৭২), অসম সাহিত্য সভা কা ইতিবৃত্ত (১৯৭৮), অসমকে বৰগীত, সম্পাদনা-বৰগীত (১৯৯৪)। ভাৰতীয় সাহিত্য পৰিষদৰ দ্বিভাষী (হিন্দী আৰু অসমীয়া) ত্ৰৈমাসিক পত্ৰিকা 'সমন্বিতা'ৰ মুখ্য সম্পাদক। মহাৰাষ্ট্ৰৰ পুনেৰ পৰা প্ৰকাশিত মাহেকীয়া আলোচনী *ৰাষ্ট্ৰবাণীৰ শংকৰদেৱ সংখ্যা দুটাৰ* (চেপ্তেম্বৰ-অক্টোবৰ, ১৯৭১) সহযোগী সম্পাদক আছিল। ১৯৯৫ চনৰ জগদ্ধাত্ৰী - হৰমোহন সাহিত্য বঁটা বিজয়ী। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ *ভক্তি দৰ্শনৰ সাৰকথাৰ* একাংশৰ ৰচক।

বিভা ভৰালী (বি.ভ.) ঃ জন্ম ১৯৬৮। অসমীয়া বিষয়ৰ ভাষা শাখা এম. এ. (১৯৯২)। গুৱাহাটীৰ প্ৰাগজ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যাপিকা। চিন্তাশীল প্ৰবন্ধ আৰু গল্প প্ৰকাশ পাইছে। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ অষ্টম অধ্যায়ৰ *দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ* লেখিকা।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ গোহাঁই (বী.গো.) : জন্ম ১৯৪৩। পদাৰ্থবিজ্ঞান বিষয়ত এম. এচ. চি (১৯৬৬) আৰু নৃতত্ত্ব বিষয়ত পি. এইচ. ডি (১৯৯০)। গৱেষণাৰ বিষয়- 'পাহাৰীয়া লালুংসকল।' কৰ্মজীৱন - দৰং কলেজত অধ্যাপক (১৯৬৬ - ১৯৭৫), অসম প্ৰশাসনীয় সেৱাত যোগদান (১৯৭৫)। সম্প্ৰতি ভাৰতীয় প্ৰশাসনীয় সেৱাৰ এগৰাকী জ্যেষ্ঠ বিষয়া। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ - দি হিল কাৰ্বিজ (১৯৮৪), টাই ৰামায়ণ (১৯৮৮), শ্ৰীশ্ৰীঅনিৰুদ্ধদেৱ (১৯৯০), দি হিল লালুংচ (১৯৯৩), কান্টিন্যুটি এণ্ড চেঞ্জ ইন দি হিলচ্ অব আচামঃ হিল লালুংচ (১৯৯৪), আমাৰ দেৱতা শিৱ (১৯৯৫) আৰু মৰাণ জনগোষ্ঠী (১৯৯৬); সাবিন আলুন অৰ্থাৎ কাৰ্বি ৰামায়ণৰ সংগ্ৰহ। জনজাতীয় সমাজৰ নিষ্ঠাবান গৱেষক। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ সপ্তম অধ্যায়ৰ *শ্ৰীশ্ৰীঅনিৰুদ্ধদেৱৰ* ৰচক।

বৈকুণ্ঠ ৰাজবংশী (বৈ.ৰা.) : জন্ম ১৯৫৮। অসমীয়া বিষয়ত এম. এ. (১৯৯২)। প্ৰাগজ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰবক্তা। ৰচনাঃ কবিতা সংকলন - চিনাকি নদীৰ বুকুত (১৯৯৬)। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ সপ্তম অধ্যায়ৰ গোপাল মিশ্ৰৰ ৰচক।

ভূপেন ৰায়চৌধুৰী (ভূ.ৰা.) : জন্ম ১৯৫২। প্ৰাণীবিদ্যাৰ এম. এচ. চি. (১৯৭৪), হিন্দীৰ এম. এ. (১৯৭৬) আৰু পি. এইচ. ডি (১৯৮৫)। গৱেষণাৰ বিষয় -'শংকৰদেৱ আৰু তুলসীদাসৰ চিন্তাধাৰাৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন।' সম্প্ৰতি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ হিন্দী বিভাগৰ ৰীডাৰ। ৰচনাঃ অসমীয়া- ডিম্বেশ্বৰ নেওগ (১৯৮১), শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ বাণী (১৯৮৫), ব্ৰজবুলি সাহিত্য মুকুৰ (১৯৮৮); হিন্দী -অসমীয়া লোক সাহিত্য কি ভূমিকা (১৯৮০)। সম্পাদনা : অসমীয়া -বিন্দু বিন্দু সিন্ধু (হিন্দী গল্পৰ অসমীয়া অনুবাদ আৰু সংকলন, ১৯৮৪); হিন্দী -অসমীয়া কবিতা (১৯৭৮), মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ (১৯৮৯), অসমীয়া ললিত নিবন্ধ (১৯৯৩), দলদল (অসমীয়া গল্পৰ হিন্দী অনুবাদ আৰু সংকলন, ১৯৯৫)। খনদিয়েক শিশুপুথিৰো ৰচক। হিন্দী ভাষাৰ ত্ৰৈমাসিক সাহিত্য সংস্কৃতি বিষয়ক পত্ৰিকা 'প্ৰাচ্য ভাৰতী'ৰ সম্পাদক। পুৰস্কাৰ - উত্তৰ প্ৰদেশৰ হিন্দী সংস্থাৰ বঁটা আৰু মাতা কুসুম কুমাৰী আন্ত:ৰাষ্ট্ৰীয় হিন্দী সাহিত্যসেৱী বঁটা। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ তৃতীয় অধ্যায়ৰ *সাহিত্য সম্ভাৰৰ* ৰচক।

মালিনী গোস্বামী (মা.গো.) : জন্ম ১৯৫৬। সংস্কৃত বিষয়ৰ এম. এ. (১৯৭৭) আৰু পি. এইচ. ডি (১৯৮৭)। গৱেষণাৰ বিষয়- 'গোপীকান্ত দ্বিজৰ ত্ৰিৱেণী সম্প্ৰদায় পুথিৰ সমীক্ষাত্মক পাঠ অধ্যয়ন।' গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ ৰীডাৰ। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ: সম্পাদনা - শূদ্ৰকৰ 'মৃচ্ছকটিকম্ মীমাংসা' (১৯৯২), কালিদাসৰ

'ৰঘুৰপি কাব্যম্', (যুটীয়াকৈ), 'শ্ৰুতিভাৰতী' (১৯৯৩), স্বস্তিকাদাসৰ 'চিন্তামোন কাব্য' (১৯৯৩), অধ্যাপক বাণীকান্ত কাকতি (১৯৯৬)। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ চতুৰ্থ অধ্যায়ৰ *অনুবাদ ৰীতি* আৰু নৱম অধ্যায়ৰ *সংস্কৃত সাহিত্যৰ* লেখিকা।

মেদিনী (মোহন) চৌধুৰী (মে.চৌ.) : জন্ম ১৯২৮। ১৯৯৪ চনত কটন কলেজৰ পৰা বি. এ.। অৰ্থাভাৱত আইন আৰু এম. এ. ৰ অধ্যয়ন আধৰুৱা হৈ ৰয়। ১৯৫২-৫৩ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ নৃতত্ত্ব বিভাগত বড়ো লোকাচাৰ বিদ্যাৰ গবেষণা। কিছু কাল শিক্ষকতা আৰু সাংবাদিকতা কৰাৰ পিছত মাটি হাকিম হিচাপে চৰকাৰী চাকৰিত যোগদান। অসম প্ৰশাসনীয় সেৱাৰ জ্যেষ্ঠ বিষয়া হিচাপে ১৯৮৬ চনত অৱসৰ গ্ৰহণ। খ্যাতিমান ঔপন্যাসিক, গল্পকাৰ, সাংবাদিক আৰু সমাজচিন্তক। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ -অনন্য প্ৰান্তৰ (১৯৭১), বগুকা বেহাৰ (১৯৭৬), কেবেংগাদাও (১৯৭৯), তাত নদী নাছিল (১৯৮১), অৰণ্য আদিম (১৯৮২), লুইত ৰবাক আৰু ইছলাম (১৯৮৩), যুগ যুগ গুৱাহাটী (১৯৮৩), য়াংজু নদীৰ পাৰ (১৯৮৭), বাদুৰৰৰ কীৰ্তিমুখ, খোলাকটিৰ তাল (১৯৮৯), চীনৰ ছাত্ৰ আন্দোলন, সন্ত্ৰাসবাদ ইত্যাদি। একাধিক ইংৰাজী গ্ৰন্থৰো ৰচয়িতা। *তাত নদী নাছিলৰ* বাবে অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ বঁটা আৰু *কেবেংগদাওৰ* বাবে সাহিত্য অকাডেমি বঁটা লাভ। অৱসৰ গ্ৰহণৰ পিছত পোনতে *সমকাল*, তাৰ পিছত কিছুকাল *সূত্ৰধাৰ* আলোচনী সম্পাদনা কৰিছিল। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ *নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সামাজিক পটভূমিৰ* লেখক।

যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভূঞা (যো.ভূ.) : জন্ম ১৯৩৯। অসমীয়া বিষয়ত এম. এ.। কৰ্মজীৱন : শিক্ষকতা- বড়মপুৰ হাইস্কুল, নগাঁও (১৯৫৯ - ৬৫), নগাঁও ছোৱালী কলেজ (১৯৬৫ -৯৬); সম্প্ৰতি অসম ৰাজ্যিক পাঠ্যপুথি প্ৰণয়ন আৰু প্ৰকাশন নিগমৰ পৰিচালন সঞ্চালক। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ- কিশোৰ শংকৰদেৱ (১৯৮৫), মহাকেঞ্জখানাৰ খিড়িকীয়েদি (১৯৮৬), দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা (১৯৮৮), ঊনবিংশ শতিকাৰ অসম সংবাদ (১৯০), উঁৰলি যোৱা নথিৰ পৰা (১৯৯১); সম্পাদনা- ভোলানাথ বৰুৱা (১৯৯৩), ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ গদ্য সম্ভাৰ (১৯৭৭), যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা ৰচনাৱলী (১৯৭৭), ৰাগ্মীৰৰ নীলমণি ফুকন (১৯৮০), আনন্দৰাম বৰুৱা ৰচনাৱলী (১৯৮১), যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা : জীৱন আৰু প্ৰতিভা (১৯৮৪), মজিন্দাৰ-বৰুৱা ৰচনাৱলী (১৯৮৮), মহিম বৰা : স্ৰষ্টা আৰু সৃষ্টি (১৯৮৯), আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ অসমীয়া ল'ৰাৰ মিত্ৰ (১৯৯২)। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ পৰিশিষ্টৰ *বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মুদ্ৰণ- প্ৰকাশনৰ* ৰচক।

লীলাৱতী শইকীয়া বৰা (লী.শ.ব.) ঃ জন্ম ১৯৪৮। অসমীয়া ভাষা শাখাত এম. এ (১৯৯৭২)। অধ্যাপনা - এ ডি পি কলেজ, নগাঁও (১৯৭২), ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয় (১৯৭৩ - ৭৮); গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় (১৯৭৮ চনৰ পৰা)। ৰচনা -সোণালী হাঁহি (১৯৮৮), ভাষা সহিত্যৰ সুবাস (১৯৯২), মাধৱ কন্দলী ৰামায়ণৰ ভাষা (১৯৯৩)। বৰ্ত্তমান গ্ৰন্থৰ চতুৰ্থ অধ্যায়ৰ *বৰগীত*ৰ লেখিকা।

লীলাধৰ হাজৰিকা (লী.হা.) ঃ জন্ম ১৯৫৭। অসমীয়া বিষয়ত এম.এ. (১৯৮১)। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আদৰ্শ উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ শিক্ষক। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থঃ কবিতা- বালিচৰ (১৯৮৩), প্ৰতিটো শব্দই তেজ (১৯৮৭), দ পৰ্বতীয়াৰ ছোৱালী দুজনী (১৯৯৫); নাটক- শিল ভঙাৰ সাধু (১৯৮৮), মকৰাজাল (১৯৮৯); শিশু উপন্যাস- পাপৰিৰ সুৰভি (১৯৯৩)।

শিৱনাথ বৰ্মন (শি.ব.) ঃ জন্ম ১৯৪২। পদাৰ্থবিজ্ঞান বিষয়ত এম. এচ. চি. (১৯৬৫) আৰু বুৰঞ্জী বিষয়ত পি. এইচ. ডি (১৯৮৩)। গৱেষণাৰ বিষয় - 'প্ৰাক স্বাধীনতা যুগৰ ভাৰতবৰ্ষত বিজ্ঞানৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ।' সম্প্ৰতি গুৱাহাটীৰ আৰ্যবিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ৰ শিক্ষক। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ - আইনষ্টাইন আৰু পদাৰ্থজগত (১৯৭৬, ১৯৯০), স্বদেশ স্বমত (১৯৮০), ন মনুষ্যাৎ (১৯৮২, ১৯৯১), লোককৃষ্টিৰ উৎস (১৯৮২), অন্বেষা (১৯৮৪), শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ : কৃতি আৰু কৃতিত্ব (১৯৮৬, ১৯৮৭), বাস্তৱ নে বিভ্ৰম (যুটীয়াকৈ, ১৯৮৬), ভাৰতীয় চিন্তা (প্ৰথম খণ্ড ১৯৮৭, দ্বিতীয় খণ্ড ১৯৯৫), টঙ্ক মামাৰ অন্তৰ সাধু (১৯৮৮, ১৯৯৫), বিশ্বৰ বৰেণ্য বিজ্ঞানী (১৯৮৮), অসমীয়া জীৱনী অভিধান (১৯৯১), কীৰ্তিৰ্যস্য (১৯৯১), একক সংস্কৃতিৰ অভিমুখে (সংকলন আৰু অনুবাদ, ১৯৯২), অসমীয়া আখৰ জোঁটনিৰ কথা (১৯৯৩), শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ যুগৰ বৈষ্ণৱাচাৰ্যসকল (১৯৯৩), সংস্কৃতিৰ সংকট (১৯৯৪), অসমীয়া ব্যাকৰণ অভিধান (১৯৯৫), অসমৰ জনজাতি সমস্যা (১৯৯৫), স্মৃত বিস্মৃত (১৯৯৫), ইমানুৱেল কাণ্ট (১৯৯৫), মৌলিক কণাৰ কাহিনী (১৯৯৫)। সম্পাদনা - মুনীন বৰকটকীৰ 'বন্দিত বৰেণ্য' (১৯৯৫), সংগ্ৰামেই যাৰ জীৱন (১৯৯৬), প্ৰসঙ্গ শংকৰদেৱ (১৯৯৬); যুটীয়া সম্পাদনা - বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভা: জীৱন আৰু কৃতি (১৯৮৫) ভৱানন্দ দত্ত: জীৱন আৰু প্ৰতিভা (১৯৯০), ৰবীন্দ্ৰনাথ (১৯৯৬), পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা (১৯৯৬)। 'ন মনুষ্যাৎ'-অৰ বাবে অসম সাহিত্য সভাৰ ১৯৮৫ চনৰ মোহনচন্দ্ৰ শৰ্মা বঁটা লাভ। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ *প্ৰাক্‌কথন, নববৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যসমূহ* আৰু *বৈষ্ণৱেতৰ প্ৰভাৱ*; দ্বিতীয় অধ্যায়ৰ *উপক্ৰমণিকা*; তৃতীয় অধ্যায়ৰ *জীৱন বৃত্ত আৰু*

সাহিত্যিক মাহাত্ম্য; চতুৰ্থ অধ্যায়ৰ *জীৱন বৃত্ত* আৰু *সাহিত্য সম্ভাৰ*; পঞ্চম অধ্যায়ৰ *পূৰ্বভাষ, মহাভাৰতৰ অনুবাদসমূহ, ৰত্নাকৰ কন্দলী, নাৰায়ণদাস ঠাকুৰ আতা* আৰু *চান্দসাই*; সপ্তম অধ্যায়ৰ *ভূমিকা* আৰু *পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ*; অষ্টম অধ্যায়ৰ *গোপালচৰণ দ্বিজ, কেশৱ কায়স্থ,* অনিৰুদ্ধ *কায়স্থ, বিষ্ণু ভাৰতী, কলাপচন্দ্ৰ দ্বিজ, জয়ৰাম, বিদ্যাপঞ্চানন, চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ, পৰমানন্দ ঠাকুৰ* আৰু *পদ্মপ্ৰিয়া*; নৱম অধ্যায়ৰ *আগকথা, ব্যৱহাৰিক সাহিত্য* আৰু পৰিশিষ্টৰ *বৈষ্ণৱ সাহিত্য চৰ্চাৰ ধাৰাৰ* ৰচক।

সতীশচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য (স.ভ.) : জন্ম ১৯৪৫। অসমীয়া বিষয়ৰ খ-শাখাত এম. এ. (১৯৬৭), এম. ফিল (১৯৮৫৬) আৰু পি.এইচ. ডি (১৯৯৪)। গৱেষণাৰ বিষয়- 'অৰুণোদই যুগৰ অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি'। সম্প্ৰতি দৰং মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক। ৰচনা - ভোমোৰাগুৰিৰ ইতিবৃত্ত (১৯৮১)। ভাষা -সাহিত্য- বুৰঞ্জী-পুৰাতত্ত্ব বিষয়ক শতাধিক নিবন্ধৰ ৰচক। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ পঞ্চম অধ্যায়ৰ *কংসাৰি কায়স্থ*, আৰু ষষ্ঠ অধ্যায়ৰ *পীতাম্বৰ* আৰু *সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ* ৰচয়িতা।

হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য (হ.ভ.) : জন্ম ১৯০৯। মৃত্যু ১৯৯২। কটন কলেজৰ পৰা সংস্কৃতত সন্মান সহ অসম উপত্যকাৰ ভিতৰত প্ৰথম হৈ বি. এ. (১৯২৯)। নাজিৰা হাইস্কুলত শিক্ষকতা (১৯২৯ -৩৯)। কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা অসমীয়াত এম. এ. (১৯৪০)। নগাঁও চৰকাৰী হাইস্কুলত শিক্ষকতা (১৯৯৪-৫০)। গুৱাহাটীৰ সন্দিকৈ ছোৱালী কলেজত অধ্যাপনা (১৯৫০ -৬৮)। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ডি. ফিল (১৯৬২)। গৱেষণাৰ বিষয়- 'অসমীয়া নাট আৰু ৰঙ্গমঞ্চৰ উৎপত্তি, আৰু বিকাশ।' ৰমণী শক্তি, অভিমানৰ প্ৰায়শ্চিত্ত, জাগ্ৰত দেৱতা, প্ৰভু ঈশ্বৰ, কুপুত্ৰ আদি ভালেসংখ্যাক নাটৰ ৰচক। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ -এক অঙ্কীয়া নাটমালা (১ম খণ্ড আৰু ২য় খণ্ড, ১৯৫৫; ৩য় খণ্ড ১৯৬৫), অসমীয়া নাট্য ,সাহিত্যৰ জিলিঙনি (১৯৬৮), নাট্য বীথিকা, প্ৰবন্ধ প্ৰদীপিকা, সংস্কৃত ব্যাকৰণ প্ৰভা, ইত্যাদি। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ তৃতীয় অধ্যায়ৰ *নাটসমূহৰ* ৰচক।□

নাম নিৰ্ঘণ্ট

ৰচনা নিৰ্ঘণ্ট

১৩৬৫ ২ ঘননমোহনবর্ণালিমধুরাণ : জগতাজীবনকামহরিহরি ২ ৮৬৬ ২ জয়বিজয়গতি : জগতজিবন : জাদ
...মাহ...হরি : নবঘণ্ডকৃষ্ণরামজয়জয় ২ ৮৬৭ ২ রামরামকৃষ্ণ : রামরামকৃষ্ণ : রামরামকৃষ্ণ : রামকৃষ্ণরামহরি :
হরি ৫ ৮৬৮ ২ রামরামরাম : রামরবমূর্তি : প্রনতপালকদেবহরিহরি ২ প্রণতভাবকানন্দজয়জয় ২ ৮৬৯
হরিরামাধিহরি : হরিগোবিন্দহরি : হরিতোহরিহ হিরামজয়জয় ২ ৮৭০ ২ রুক্মিণীরমণ...
মহারি ১ একতকার্ত্তনতকৃষ্ণজনমবাঠি ২ ৮৭১ গোপালগোবিন্দরাম : গোবিন্দরামরাম ২ ৮৭২
...রামরাম...গোবিন্দরাম ২ ৮৭৩ ২ গোবি ন্দরামগোবিন্দরাম : ৪ গোপালগোবিন্দরামরাম :
৮৭৪ ২ হরিহরিহরিরামগোবিন্দ : ২ শ্রবা কৃষ্ণনন্দজয়রাম ৭ ৮৭৫ রামকৃষ্ণহরিরামরাম :
...রামগোবিন্দজয়রাম ২ ৮৭৬ ২ রামকৃষ্ণরামকৃষ্ণরাম : আমিয়ামধুবিতপুনার ২ ৮৭৭ ২ রামকৃষ্ণরামকৃষ্ণ
...রু ২ রামকৃষ্ণনিনারায়ণ ২ ৮৭৮ ২ জানকীমাধবদিননারায়ণ : দেবকীনন্দনরামগোপাল ২ ৮৭৯ ২ রাম
রঘুপতিদয়াময়ানন্দ ১ পতিমণ্ডলযদিননন্দগোবিন্দ ২ ৮৮০ ২ গোবিন্দমুকুন্দহরিজয়রামবাম ২ দেবাকবি

১৭০৭ শকে ২৫ জ্যৈষ্ঠ সমাপ্ত করা নামখোলা : পুঁথিপাঠ : উপাসক শ্রীহরেন কবিরাজ গৌতমহ

শ্রী
৫২

[illegible]

[illegible]

মহাভাৰতৰ উদ্যোগ পৰ্ব : সাঁচিপাত : বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ সৌজন্যত ১৬১১ শকত প্ৰতিলিপি কৰা।

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] । [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

বনগীত। সাঁচিপাত : ৫৩খ। কৃষ্ণকান্ত নন্দীকে গ্রন্থাগার সৌজন্যে

শংকৰদেৱৰ পাৰিজাত হৰণ নাট। সাঁচিপাত : বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ সৌজন্যত

